

PAIDEUMA

Mitteilungen zur Kulturkunde



Sonderdruck

58 · 2012

© **Kohlhammer**

Ethnologie in den angelsächsischen Ländern – mit ihren teilweise engen Verbindungen nach Leipzig – macht deutlich, daß die Gedanken von Krause und Krueger auf der Höhe der Zeit waren und international wahrgenommen wurden (121). Vor allem Malinowskis Wertschätzung für Krause, die in dessen Einbindung in internationalen Gremien und Publikationsorganen zum Ausdruck kam, kann hier als Beleg gelten. Einmal mehr zeigt sich der deutsche Sonderweg in der Ethnologie darin, daß international erfolgreiche Theorieansätze zwar auch in Deutschland „gedacht“ wurden, sich aber in der polyzentrischen Struktur der deutschen Ethnologie nicht durchsetzen konnten.

Vielleicht hätten sich die Verhältnisse anhand des von Wolfradt nur sporadisch genannten Julius Lips (1895–1950) besser verdeutlichen lassen: ein Leipziger Völkerkundler, der wie viele der hier vorgestellten Forscher Schüler von Wundt war und Ethnologie-kurse bei Weule besuchte. Lips promovierte 1919 in Psychologie (226), ging dann jedoch eigene Wege, indem er sich der von Krueger, Krause und Weule abgelehnten historischen Ethnologie zuwandte, der er Zeit seines Lebens treu bleiben sollte.

Leider fehlt dem Band ein Personen- und Stichwortregister: bei einer wissenschaftsgeschichtlichen Arbeit dieses Umfangs und Informationsgehalts mehr als eine läßliche Sünde.

Udo Mischek

* * *

Volker Gottowik (Hrsg.): Die Ethnographen des letzten Paradieses. Victor von Plessen und Walter Spies in Indonesien. Bielefeld: Transcript 2010. 359 S., 64 s/w-Abb., 1 CD

Imaginationsfreiräume, die sich um den Begriff Paradies ranken, beinhalten ferne Sehnsuchtsorte absoluter Glückseligkeit, an denen man den grauen und problembeladenen Alltag im Tausch für ein rauschhaftes Leben in üppiger exotischer Umwelt hinter sich lassen kann. Von solchen oder ähnlichen Vorstellungen waren viele Künstlerinnen und Künstler und Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler um die Wende zum 20. Jahrhundert und in den darauffolgenden Jahrzehnten erfüllt. Ihnen erschien die westliche Welt in Folge von rascher Industrialisierung, Erstem Weltkrieg, Massenarbeitslosigkeit und Weltwirtschaftskrise als unselig und damit wenig inspirierend. Ihre Sehnsucht nach scheinbar friedlicheren Lebensformen, fern der eigenen m ü d e n Zivilisation, trieb viele zum Auszug aus Europa, um ihr privates Glück woanders zu finden.

Die Dokumentationen, die aus solchen Reisen in Form von Fotografien, Gemälden oder Reiseberichten entstanden, lockten weitere Suchende vor allem auch nach Indonesien und dort auf die Insel Bali, die in der Folge zur Insel der Götter und Dämonen und zu einem der letzten Paradiese stilisiert wurde. Zu den Begeisterten gehörten auch die beiden Deutschen Baron Victor von Plessen (1900–1980) und Walter Spies (1895–1942), die sich etwa zeitgleich ab den 1920er Jahren im indonesischen Archipel bewegten und dabei tiefe Spuren hinterließen. Diesen beiden vielschichtigen Persönlichkeiten wurde nicht nur eine Tagung an der Goethe-Universität Frankfurt im Jahre 2006 gewidmet, sondern auch die vorliegende Publikation mit wissenschaftlichen Texten, persönlichen Niederschriften, Fotografien sowie einer Musik-CD.

Der von Volker Gottowik herausgegebene Band gliedert sich in drei Abschnitte. Im ersten werden die beiden Protagonisten Baron Victor von Plessen und Walter Spies mit ihrem vielfältigen Schaffen und ihrer Beziehung zu einander vorgestellt. Daniel Börsch zeichnet die einzelnen Lebensstationen von Plessens im Kontext seines künstlerischen Schaffens nach.¹ Eindrücklich schildert er dessen Zueinanderwendung zur lokalen Bevölkerung während der Dreharbeiten zu den beiden Filmen „Insel der Dämonen“ (1930/31) und „Die Kopffäger von Borneo“ (1935/36), bei denen von Plessen sich als Produzent (Bali) beziehungsweise als Regisseur (Borneo) eingehend mit den Gegebenheiten vor Ort auseinandersetzte und nicht mit einem fertigen Drehbuch ankam, es umsetzte und wieder ging (16).²

Auszüge aus von Plessens „Malaiischem Tagebuch“ werden hier zum ersten Mal veröffentlicht.³ Wie zu seiner Zeit üblich, beschrieb er dokumentarisch, was er sah und wem er begegnete, nicht jedoch, was er fühlte oder wonach ihm persönlich der Sinn stand (35). So zeigt sich der Mensch von Plessen leider nicht in diesen Notizen. Trotz des Versuchs der Wahrung einer persönlichen Distanz, romantisierte auch von Plessen die Anderen, die er zu den „anständigsten Menschen der Welt“ erklärte (37). Dabei vermittelt dieses Kapitel einen sehr schönen Eindruck seiner Beobachtungen und seines lebendigen Schreibstils.

In seiner „Hommage à Walter Spies“ konzentriert sich Steffen Schliermacher vor allem auf Spies und dessen musikalisches Oeuvre, das in der Literatur beinahe gegenüber Spies als Ethnograph und Maler in Vergessenheit geraten ist.⁴ Bali war die letzte Station von Spies auf der Suche nach seinem Paradies mit den „schrakenlos Glücklichen“ (58). Dort wurde er zum Moderator zwischen den Kulturen und pflegte einen internationalen Treffpunkt von Wissenschaftlern und Kunstschaffenden, die er vielseitig beriet und begleitete. Spies teilte viele Begabungen und Interessen mit seinem jahrzehntelangen Freund und Kollegen von

Plessen. Die Höhen und Tiefen dieser Verbindung werden von Horst Jordt mittels bisher unveröffentlichter Briefe dargelegt.⁵

Volker Gottowik stellt Spies in eine Reihe von vielen Suchenden, die vom Orient bis zur Südsee unterwegs waren, um ihr „exotisches Verlangen“ zu stillen (85).⁶ Spies wirkte von 1927 bis 1942 als *cultural broker* (89) und prägte das Bild der Insel Bali gegenüber den ihn Besuchenden. Gottowik folgt in seinem Text unter anderem den Fragen, warum die Masken-Figuren des Barong zu einem „Signum und Emblem“ (91) balinesischer Kultur wurden, wie unter dem Einfluß von Spies das Maskendrama Calonarang in den 1930er Jahren entstand und welche Rolle die biographischen Lebenssituationen von Margaret Mead und Gregory Bateson bei ihrer Interpretation kultureller Praktiken aus psychoanalytisch-ethnographischer Sicht spielten.

Im Mittelpunkt des zweiten Abschnitts steht das Werk von Plessens und die visuelle Anthropologie am Beispiel von Film, Theater und Tanz. Wolfgang Fuhrmann unternimmt innerhalb der Dokumentarfilmgeschichte eine erste filmhistorische und filmästhetische Untersuchung der beiden Filme von Plessens.⁷ Laut Fuhrmann stellen diese Filme ein Mittelstück dar zwischen den erzählenden nicht-fiktionalen Filmen, wie sie seit den 1920er Jahren vermehrt gedreht wurden und einem Kulturfilm, der zugleich wissenschaftlich, belehrend und unterhaltend sein sollte (123).

Die Suche nach dem einfachen Leben mit ihrem Niederschlag in Presse, Kunst, Literatur sowie auch in Indonesien gedrehten Filmen thematisiert Gerlinde Waz.⁸ Annette Hornbacher würdigt in ihrem Beitrag Antonin Artaud mit seinem avantgardistischen Theaterkonzept (147), welches bisher weitgehend ignoriert wurde.⁹ Auf seiner Suche nach einer authentischen Form des Theaters als Alternative zum abendländischen Illusionstheater (153) glaubte Artaud, dies im balinesischen Tanzdrama – als einem Ritual mit unmittelbarer kathartischer Wirkung auf die Gesell-

schaft – gefunden zu haben. Das balinesische Tanzdrama wurde für Artaud zum Inbegriff des Körpertheaters überhaupt und sein Ansatz beeinflusste weltweit Generationen von Theaterschaffenden. Durch einen transkulturellen Vergleich mit dem japanischen Tanz Butoh betont Hornbacher die kritische Auseinandersetzung dieser Theaterschaffenden mit dem „herrschenden westlichen Menschen- und Weltbild“ (165).

Gerhard Dressel stellt im Kapitel „Plessen factory“ zunächst Umgangsformen und Schaffensbedingungen im Umfeld der damaligen Filmproduktionen vor, die von flachen Hierarchien, einer interdisziplinären Teamarbeit und effizientem Wirtschaften gekennzeichnet waren (179), um im Anschluß daran den Verlauf zweier studentischer Theaterproduktionen zu schildern, die Impulse aus Leben und Werk von Spies und von Plessen verarbeiteten.¹⁰

Nach den flüchtigen Medien wie Tanz und Theater widmen sich die ersten drei Kapitel des dritten Abschnitt dem Bemühen um Dokumentation und eine dauerhafte Fixierung des Mediums Musik. Susanne Ziegler setzt sich mit der Geschichte und Technik von historischen Tonaufnahmen in Indonesien im Berliner Phonogramm-Archiv, in der heutigen Abteilung Musikethnologie im Ethnologischen Museum Berlin, auseinander.¹¹

Die Geschichte eines westlichen Aneignungsprozesses in Form eines musikalischen Ereignisses stellt Werner Kraus am Beispiel des javanischen Gamelan dar.¹² Kraus weist darauf hin, daß im 19. Jahrhundert die Möglichkeiten zur Dokumentation fürstlicher Musik noch beschränkt waren, da erst mit der Zeit eine Notenschrift für das eigene javanische Tonsystem entwickelt werden mußte. Es war die javanische Elite, die die Fixierung der Musik als eine politische Überlebensstrategie zur Anerkennung der Gleichwertigkeit ihrer klassischen Tradition mit europäischen Musiktraditionen (250, 256–257) förderte. In diesem Kontext tritt Walter Spies in die zwei-

te Reihe hinter die österreichische und auf Java sozialisierte Musikerin und Komponistin Linda Bandaras (1881–1960) mit ihren frühen Bemühungen um die Dokumentation und Publizierung javanischer Musik. Ihre Arbeit diente der „javanischen Kultur in ihrem eigenen Kontext“ (256) und war nicht für Europa gedacht.

Ausgehend von den Tonaufnahmen balinesischer Musik auf Wachszyclindern von Friedrich Dalsheim im Phonogramm-Archiv verfolgt Kendra Stepputat die Entwicklungsgeschichte des Tanzes Kecak von den 1920er Jahren als Teil des Films „Insel der Dämonen“ bis in die Gegenwart als Touristenattraktion.¹³

In den beiden letzten Beiträgen des dritten Abschnitts werden unterschiedliche Perspektiven zum Thema Kopfjagd behandelt. Beide Texte behandeln im weitesten Sinne Dokumentation, Aneignungsprozesse und Wandel von Traditionen. Den Topos Kannibalismus bei den Batak analysiert Dirk Lang nicht nur aus historischer und zeitgenössischer Perspektive, sondern auch aus westlichen, innerindonesischen und indigenen batakesischen Blickwinkeln.¹⁴ Dabei geht es ihm in erster Linie um die emblematische Nutzung des Topos „zur Konstruktion von Differenz zwischen Eigenem und Fremden und zum innovativem Spiel im Kontakt der Kulturen“ (288).

Hiltrud Cordes begab sich mit ihrem Team, den Spuren des von Plessen'schen Tagebuchs folgend, in den Jahren 2000 und 2002 auf die Insel Borneo, um noch Enkel beziehungsweise Zeitzeugen der damals am Film „Kopfjäger von Borneo“ Mitwirkenden zu befragen.¹⁵ Unter ihrem Hauptthema „Kontinuität und Wandel“ (340) beschreibt Cordes nicht nur Reaktionen auf den von ihr vorgeführten Film von Plessens, sondern zitiert auch unterschiedliche indigene Bewertungen von Veränderungen von Traditionen.

Es wäre wünschenswert gewesen, den vorliegenden Band mit einer grafischen Darstellung der Lebensläufe der beiden Protagonisten Spies und von Plessen mit ihren

verschiedenen Projekten und ihren vielfältigen Begegnungen und Kooperationen zu ergänzen. Darüber hinaus hätte eine Karte mit den Stationen der Handelnden in Indonesien das Nachschlagen einzelner Namen und Orte erleichtert und die sich kreuzenden Bewegungen in Zeit und Raum visualisiert; eine gemeinsame Bibliographie aller Beiträge hätte einen besseren Überblick unter anderem über die Schriften von Spies und von Plessen gegeben.

Im Hinblick auf die vielfältigen Begabungen von Spies ist es zu begrüßen, daß dem Buch eine Musik-CD beiliegt, die wie Schleiermachers Textbeitrag den Titel „Hommage à Walter Spies“ trägt. Wie Gottowik schreibt, sollte dadurch der multimediale Charakter des Symposiums im Buch gewahrt werden (12). Bedauerlicherweise fehlen jedoch inhaltliche Erläuterungen zu dieser CD, die bereits 2003 produziert wurde. Eine kurze Einführung über die Auswahl der beteiligten Komponisten, die gespielten Stücke und ihren speziellen Bezug zu Bali und Walter Spies hätte diese CD sicher nicht nur Musik-Interessierten näher gebracht.

Ogleich das Buch laut den Kapitelüberschriften aus drei Abschnitten besteht, unterliegt es inhaltlich einer Zweiteilung: Von den 13 Autorinnen und Autoren haben sechs nicht an der Tagung gleichen Titels teilgenommen und ihre Beiträge speziell für diesen Band verfaßt. Daß es keinen direkten Zusammenhang zwischen den Autorinnen und Autoren der Tagungsbeiträge und den neu hinzugebetenen gibt, ist daran erkennbar, daß letztere weder die beiden Personen Spies und von Plessen noch „das letzte Paradies“ zum Hauptthema ihrer jeweiligen Texte machen. Sie erwähnen die beiden Namen zum Teil nur am Rande, um ihre eigene Forschungsprojekte zu Indonesien vorzustellen (so zum Beispiel Dirk Lang).

Daß Bali trotz der dort zu Beginn des 20. Jahrhunderts herrschenden Unterdrückung von westlicher Seite zum Paradies erklärt

wurde, spielt vor allem in der Einleitung eine Rolle.¹⁶ In ihr schreibt Gottowik, daß die Paradiesvorstellung der luxuriös Reisenden, die keine Berührung mit den alltäglichen Nöten der Lokalbevölkerung hatten, aufgrund von „Eifersucht“ und „Konkurrenz“ (11) vor Ort keine Erfüllung fand. Insofern verweist der Titel des Buches meiner Meinung nach nur unvollständig auf den komplexen Inhalt und führt den Leser beziehungsweise die Leserin zunächst auf eine falsche Fährte. Zutreffender wäre es gewesen, sich auf die von Gottowik in der Einleitung benannten „transkulturelle[n] Austausch- und Aneignungsprozesse“ zwischen Europa, Nordamerika und der indonesischen Inselwelt (12) zu beziehen.

Insgesamt informiert der Band auf vielfältige Weise. Ich empfehle ihn als ein spannendes und sehr gut lesbares, ethnologisches Lesebuch zu interdisziplinären, historischen und aktuellen Projekten über die indonesische Inselwelt.

¹ Daniel Börsch, „Maler, Ethnograph, Ornithologe, Filmemacher und Schriftsteller. Aus dem Leben des Baron Victor von Plessen“ (21–37)

² Dies geht aus dem „Grußwort“ der Baronin Victoria von Plessen hervor (15–18).

³ Baron Victor von Plessen, „Malaiisches Tagebuch. Auszüge aus dem unveröffentlichten Manuskript“ (39–53)

⁴ Steffen Schleiermacher, „Hommage à Walter Spies“ (55–61)

⁵ Horst Jordt, „Zeugnisse einer Freundschaft zwischen Spies und von Plessen. Ein Blick in unveröffentlichte Briefe“ (63–84)

⁶ Volker Gottowik, „Ein Ritual ohne Höhepunkt? Der Kreis um Walter Spies und die Deutung des *Calonarang*“ (85–112)

⁷ Wolfgang Fuhrmann, „Optische Gemälde. Vorläufige Überlegungen zur Geschichte und Ästhetik des ethnographischen Films“ (115–128)

⁸ Gerlinde Waz, „Zwischen Ethnographie und Poesie. Victor von Plessens ‚Südesee filme‘ im Spiegel seiner Zeit“ (129–145)

⁹ Annette Hornbacher, „Ein Zustand vor der Sprache“. Artauds experimentelles Theater als transkultureller Entwurf zwischen balin-

- sischem Tanzdrama und japanischen *Butob*“ (147–178)
- ¹⁰ Gerhard Dressel, „*Plessen Factory*. Visuelle Anthropologie und multimediales Theater“ (179–212)
- ¹¹ Susanne Ziegler, „Mit dem Phonographen unterwegs. Historische Tonaufnahmen indonesischer Musik im Berliner Phonogramm-Archiv“ (215–240)
- ¹² Werner Kraus, „Benevolenter Orientalismus? Linda Bandaras Bemühen um die javanische Musik“ (241–266)
- ¹³ Kendra Stepputat, „The genesis of a dance-genre: Walter Spies and the *Kecak*“ (267–285)
- ¹⁴ Dirk Lang, „Von eigenen und fremden Kannibalen. Imagination und Projektion am Beispiel des Kannibalismus-Topos bei den Batak auf Sumatra“ (287–318)
- ¹⁵ Hiltrud Cordes, „Die Enkel der Kopffäger. Zur Entstehungsgeschichte eines Dokumentarfilms“ (319–347)
- ¹⁶ Volker Gottowik, „Einleitung“ (9–14)

Anette Rein

* * *

Adrienne Kaeppler: *Holophusicon: the Leverian Museum: an eighteenth-century English institution of science, curiosity, and art*. Altenstadt: ZKF Publishers 2011. 308 S., 916 Abb.

Im Jahre 1806 wurden die Sammlungen des Leverian Museum versteigert – die Auktion dauerte 65 Tage – und die 7733 Lose an 140 Käufer abgegeben. Darunter befand sich auch eine Panflöte aus Vanuatu (Neue Hebriden, Melanesien), die mit der Inventarnummer 1 in die spätere Sammlung des Museums für Völkerkunde in Wien aufgenommen wurde und zusammen mit 250 anderen Objekten den Grundstock der ethnographischen Samm-

lung innerhalb des Kaiserlichen Kabinetts des Naturhistorischen Museums in Wien bildete. Christian Feest hat die vorliegende Publikation als Direktor des Museums für Völkerkunde Wien unterstützt und gibt damit den auf die Cook-Reisen zurückgehenden Ethnographica des Wiener Museums für Völkerkunde eine ganz neue historische Dimension. Die dieser Publikation zugrundeliegende Recherche-Arbeit stellt aber in gewisser Weise auch das Lebenswerk von Adrienne Kaeppler dar, die vierzig Jahre lang die Geschichte der ethnographischen Objekte der Reisen von James Cook verfolgt hat. Daß das Wiener Museum für Völkerkunde eine hervorragende Cook-Sammlung besitzt, ist spätestens seit den Publikationen von Irmgard Moschner (1955, 1957) bekannt, und so war Wien auch eine der Stationen der letzten großen James Cook-Ausstellung, die außerdem in Bonn und Bern gezeigt wurde. Kaeppler hat seit ihrem ersten Besuch in Wien 1971 in minutiöser Kleinarbeit versucht, das Puzzle der über die ganze Welt verstreuten Cook-Sammlung zusammenzufügen und dabei oft manche Kuratoren in den verschiedenen Museen mit hartnäckigen Anfragen geplagt. Wer sie bei der Recherche-Arbeit in den Magazinen erlebte, konnte beobachten, welche Freude es ihr machte, eine weitere Nummer aufzuspüren. Daß sie dabei manchmal sehr spekulativ vorging und wegen mangelnder Sprachkenntnis, zum Beispiel des Deutschen, die Archive nicht überall nutzen konnte, sei hier nur am Rande erwähnt.

Das Buch ist in zwei Teile gegliedert: In einem ersten, hundert Seiten umfassenden Abschnitt stellt Kaeppler die Geschichte des Leverian Museum und der damit verbundenen Personen dar; der zweite, größere Abschnitt ist der Geschichte der Einzelobjekte gewidmet, die fast immer mit allerdings kleinen Abbildungen wiedergegeben werden. Ein Appendix und ein Index ergänzen das umfangreiche Werk.

Der ursprüngliche Name des Leverian Museum, *Holophusicon*, sollte darauf hinweisen,