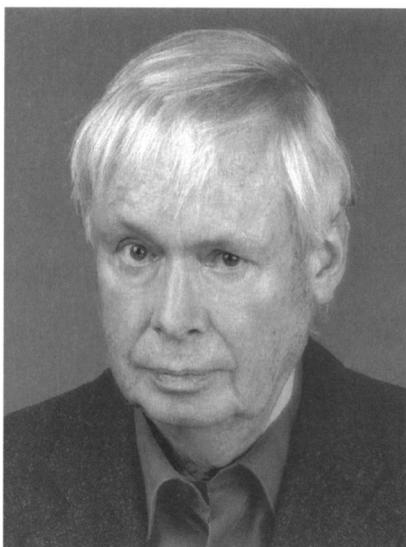


UNTER ETHNOLOGEN UND KÜNSTLERN

Fritz W. Kramer



1.

Mein Weg zur Ethnologie begann im Kunstunterricht meiner Gymnasialzeit. Unser Kunsterzieher, Herr Waldemar Kögler, der in der westfälischen Provinz der 1950er Jahre die Rolle des geachteten, etwas unheimlichen Künstlers hatte, unterrichtete konzentriert, sogar streng, aber hilfsbereit und ohne den abweisenden, einschüchternden Ton, der damals noch gang und gäbe war. Schritt für Schritt eröffnete er uns einen Zugang zur Kunst und – als Schüler Karl Hofers – besonders zur Kunst der Moderne, der die Mehrheit der Deutschen in der Nachkriegszeit widerwillig oder ratlos gegenüberstand. Dabei wurde eine Unterrichtsstunde vor einer Reproduktion von Picassos „*Demoiselles d'Avignon*“ für mich zu einem Wendepunkt. Jungen unseres Alters kann die zwielichtige Erotik der *Demoiselles* kaum entgangen sein; und möglicherweise spürten wir auch den Widerspruch von Angst und Begehren, der den Künstler bei seiner Arbeit bewegt hat. Unsere Aufmerksamkeit wurde jedoch auf kunsthistorische Zusammenhänge gelenkt, auf verfremdete Zitate aus der Kunst Michelangelos und Gauguins und besonders auf die Kühnheit extremer Deformationen. Darin offenbarte sich der Bruch mit

der Tradition, die Modernität des Bilds am deutlichsten; und dieser Schritt war das Ergebnis, so wurde uns erklärt, von Picassos Begegnung mit der „Kunst der Primitiven“.

Das irritierende Ineinander des Modernen und des Primitiven veranlaßte mich, der Spur dieser Primitiven nachzugehen. Ich entdeckte ihre Bräuche in T.S. Eliots „Waste land“ von 1922 (Eliot 1957) und, den Anmerkungen des Dichters folgend, einige ihrer Vorbilder in James Frazers „Golden bough“ (1963). Das Wechselspiel von Ferne und Nähe zog mich in der zeitgenössischen Kunst noch mehr an, vor allem im Werk von Mark Tobey. Tobey hatte, wie ich wußte, Zen-Klöster in Japan besucht, und in einem Bild, das auf der Documenta von 1959 ausgestellt war, evozierte das Gewirr von weißen Strichen auf grünem Grund ebenso sehr die Stille der Meditation wie die Modernität Amerikas. Das Faible für die fernen Quellen dieser Kunst führte mich in ein weiteres Feld, als ich mich als Student der Anglistik und Germanistik an der Universität Mainz in die mittelalterliche Versepiik vertiefte und nebenbei Vorlesungen zu Religionsgeschichte, Volkskunde, Ethnologie und Prähistorie besuchte. Am meisten lernte ich dabei in Karl A. Nowotnys Seminaren über Kalender und Bilderhandschriften aus dem Alten Mittelamerika.

Nowotny, Kustos der nord- und mittelamerikanischen Sammlungen des Wiener Museums für Völkerkunde und für ein Jahr als Gast an der Universität Mainz, überschätzte die Vorkenntnisse seiner Hörer, und es fehlte ihm die Routiniertheit des Professors. Dafür sprach er mit Leidenschaft, aus der Lebenserfahrung eines Kustos, der seine Sammlung genau kennt und alle verfügbaren Quellen konsultiert hat, um sie zu ordnen und zu verstehen. Bei dieser Arbeit hatte er die Einsicht gewonnen, daß „nichts schwieriger ist, als dem Material gerecht zu werden“, und daß jede Theorie von dieser Aufgabe ablenkt, weil sie sich auf wenige Tatsachen stützt und alle anderen außer Acht läßt, verfälscht oder absichtlich unterschlägt. Theorien dieser Art zu widerlegen, hielt er für ebenso leicht wie vergeblich. Denn die Ethnologie erschien ihm so, wie sie sich entwickelt hatte, als ein unlauterer, gefährlicher Kompromiß von Wissenschaft und Mythos, als vermischt mit „Blendwerk aller Art“, das wohletablierte Interessen schützt, unbequeme, quälende Fragen beschwichtigt und deshalb hartnäckig verteidigt wird. So ernst er aber die strengen Kriterien der Wissenschaft für seine eigene Arbeit nahm, so entschieden lehnte er es ab, sie auf die mythischen Weltbilder selbst anzuwenden. Denn in ihnen sah er, im Gegensatz zu Frazer und anderen, nicht die Erzeugnisse einer unentwickelten, fehlerhaften Wissenschaft, sondern „Kunstwerke und Quellen von Kunstwerken“ und insofern würdige Gegenstände der Forschung.¹

¹ Vergleiche Nowotny (1970:7). Daß der Begriff des Kunstwerks eigentlich nicht auf ein Weltbild angewendet werden kann, machte mich damals, 1964, nicht stutzig. Möglicherweise stand Nowotny der modernen Kunstreligion nahe. Ich vermute aber, daß er, sicher unbedacht, von „Kunst“ sprach, um seine Achtung vor dem inkompatiblen Wahrheitsanspruch religiöser oder mythischer Weltbilder in eine einfache Formel zu fassen. Das erforderte sein strenger Begriff von Wissenschaft, der sich übrigens, wie mir ebenfalls erst später klar wurde, unter dem Einfluß von Moritz Schlick gebildet hatte.

2.

Mitte der 1960er Jahre bestand die Ethnologie an der Universität Heidelberg, an der ich mein Studium fortsetzte, aus zwei Richtungen, einer Abteilung des Südasien-Instituts, an dem Karl Jettmar lehrte, und einer Abteilung des Instituts für Soziologie und Ethnologie, das unter der Leitung von Wilhelm E. Mühlmann stand. Die Heidelberger Ethnologiestudenten sprachen von sich gern als von einem Stamm, den Jetmül, und von den Jet und den Mül als Moieties mit eingeschränktem Austausch und einigen Grenzgängern. Die verwandten Stämme an anderen Universitäten, an denen das Fach noch den altmodischen Namen einer Völkerkunde hatte, wurden von den Jetmül wenig beachtet. Die Mül studierten alle auch Soziologie – in diesem Sinn gehörte ich selbst zu ihnen –, und in diesem Studium wurden sie von Mühlmann auf die Phänomenologie Husserls verwiesen, von Ernst Topitsch dagegen auf den logischen Positivismus. Das warf wissenschaftstheoretische Fragen auf, die in dieser Moiey häufiger und engagierter als unter anderen Ethnologen erörtert wurden, sogar in den Weinstuben der Altstadt, und niemand war darin versierter als Hans Peter Duerr, als Ethnologiestudent ein Grenzgänger, der in Wien bei einem Nachfolger des Wiener Kreises um Moritz Schlick studiert hatte.

Nowotny hatte mich von der Unhaltbarkeit spekulativ-kulturhistorischer Schulen in der Völkerkunde überzeugt, und bei ersten Lektüren hatte mich der teils dunkel raunende, teils panegyrische Ton ihrer Schriften abgeschreckt. Mühlmann, das schwarze Schaf, der Soziologe unter den deutschen Völkerkundlern, schrieb dagegen selbst über so abgründige Themen wie Chiliasmus und Nativismus noch lesbar und verständlich (Mühlmann 1961). Einführungen in die Ethnologie im engeren Sinn hatte er als Professor in Heidelberg allerdings Assistenten überlassen, die keineswegs an seine „Ethnosozioologie“ anknüpften. Lorenz Löffler und Ernst W. Müller behandelten in ihren Seminaren nämlich vor allem Verwandtschaftsterminologien und Allianzsysteme – zu der Zeit ein Novum in der deutschen Ethnologie, und wenn sie sich auch primär um formale, mathematisch anmutende Modelle bemühten, ohne auf die sozialen, politischen, mythischen und religiösen Dimensionen ihres Themas einzugehen, so eröffneten sie ihren Studenten damit doch den Zugang zum Kernbereich der modernen britischen, französischen und amerikanischen Ethnologie, in die sich jeder selbständig einlesen sollte. Mühlmann beschäftigte sich zu der Zeit beinahe ausschließlich mit Sizilien und sizilianischen Migranten in Deutschland, wobei Unterschiede zwischen Soziologie und Ethnologie keine Bedeutung hatten. Methoden empirischer Sozialforschung und Teilnehmender Beobachtung standen nebeneinander, wie moderne und vormoderne Organisationsformen sich in Sizilien vertrackt ineinander schieben. In Mühlmanns Seminaren und Colloquien wurden deshalb auch Phänomene wie Magie, Ritual, Religion und Trance erörtert, und zwar nicht, wie in der britischen Ethnologie, mit Blick auf Durkheim und Mauss, sondern im Anschluß an Max Webers Begriff charismatischer Herrschaft.

Mühlmann war ein humanistisch gebildeter Gelehrter mit strikt bildungsbürgerlichen Umgangsformen. In der Praxis seiner Sizilienforschung – darüber kursierten glaubwürdige Anekdoten – sorgte er peinlich genau für räumlichen Abstand zu erregenden, von Trancen begleiteten Ritualen wie den Prozessionen zu Ehren der Heiligen. Im Seminar bedachte er Kollegen, die „zu schamanisieren beginnen, anstatt den Schamanismus zu analysieren“, mit mildem Spott; und er selbst sprach über schamanische Kulte, ekstatische Momente in der Dichtung oder chiliastische und nativistische Bewegungen kenntnisreich, nüchtern und betont wertfrei. Um hier einen „Sitz im Leben“ zu erkennen, hätte man mehr wissen oder ein schärferer Beobachter sein müssen als ich. Am Institut erwähnte der Literatursoziologe Norbert Fügen gelegentlich „apologetische Züge“ in Mühlmanns Schriften, so dezent wie kryptisch, aber die Mehrheit war sich, wohl auch unter dem Einfluß des logischen Positivismus, darüber einig, den „context of discovery“ als irrelevant auszuklammern; und im Seminar sprach man ohnehin nicht über prekäre und möglicherweise peinliche Fragen.

Die Tabus, die mein sonst so lehrreiches Studium in Heidelberg behinderten, bezogen sich auf Ethnologie und Soziologie in ihrem Verhältnis zum Nationalsozialismus, über das allenfalls vage Andeutungen gemacht wurden, auf Marxismus und Psychoanalyse, die selten und dann nur abschätzig oder polemisch zur Sprache kamen, und auf Durkheim und seine ethnologischen Nachfolger in England und Frankreich, die man nur wie durch einen Schleier wahrnahm. Diese Tabus wurden 1968 von protestierenden Studenten außer Kraft gesetzt. Statt des herrschaftsfreien Diskurses, den manche erhofften, entstanden jedoch schwer erträgliche Spannungen zwischen erregten Studenten und verstörten oder erbitterten Professoren; beide Seiten neigten zu pauschalen, teilweise grotesken Unterstellungen, die eine sachgerechte Verständigung vereitelten. So begann 1968 für mich, wie für viele andere, die vor der Protestbewegung studiert hatten, – ich schloß mein Studium 1969 mit der Promotion bei Mühlmann ab – eine Zeit des nachholenden Lernens. Ich las Marx und kritische Marxisten wie Karl Korsch, aus Deutschland vertriebene jüdische Intellektuelle und Philosophen wie Theodor Adorno, Walter Benjamin und Karl Löwith, dessen Vorlesung über Valéry's Kritik an der Geschichte ich in Heidelberg hörte, und, nun ohne die Scheuklappen meines Studiums, die Grundtexte der *social anthropology*. Mit diesen Voraussetzungen trat ich 1971 am Institut für Ethnologie der Freien Universität Berlin eine Assistentenstelle an, die mir die Möglichkeit gab, meine vorläufigen Einsichten in Seminaren vorzutragen. Dabei fand ich in Jacob Taubes und Lawrence Krader zwei außergewöhnliche Lehrer, die mein nachholendes Lernen mit entscheidenden Hinweisen förderten und die mich vor manchen Umwegen und Trugschlüssen bewahrten.

Lawrence Krader, Philosoph, Anthropologe und Mongolist, war in Harvard, wo er mit Karl Korsch zusammengearbeitet hatte, auf das Spätwerk von Marx aufmerksam geworden; und als er 1972 als Ethnologe an die Freie Universität berufen wurde, schloß er gerade seine kritische und kommentierte Edition von Marx' „Ethnological notebooks“ ab (Krader 1972). Er hatte sich die Aufgabe gestellt, die Marx'sche Theorie

der „asiatischen Produktionsweise“, die zu der Zeit unter unorthodoxen, westlichen Marxisten als Kritik der evolutionistischen Theorie des Sozialismus in der Sowjetunion und in China diskutiert wurde, in den Kontext ihrer Entstehung einzuordnen und am gegenwärtigen Forschungsstand von Ethnologie und Sozialgeschichte zu messen. Das war aber nur ein Aspekt des erstaunlichen Vorhabens, die anthropologischen und gesellschaftstheoretischen Probleme der Philosophie, von Aristoteles bis zu Hegel, Marx und Durkheim, in der Perspektive des ethnographischen Wissens zu überdenken. Inwieweit ihm das gelang, kann nur sein enorm umfangreicher Nachlaß zeigen.² Auf jeden Fall hatte er auf diesem Weg erkannt, daß die sozialen und anthropologischen Theorien des 20. Jahrhunderts auf unvollständig verstandenen Gedanken und Begriffen aus der europäischen Tradition aufbauen, und daß diese Verkürzungen erkannt werden müssen, bevor man versuchen kann, sie im Blick auf die Geschichte der nicht-europäischen Gesellschaften zu reformulieren. Dabei zeigte sich Kraders intellektuelle Brillanz weniger in seinen Vorlesungen und Schriften als im Gespräch, wenn er frei über seine Arbeit sprach, Fragen erriet, bevor ich sie richtig zu formulieren verstand, und philosophische oder religions- und rechtshistorische Texte nannte, die mir häufig langwierige, unter Umständen vergebliche Lektüren ersparten.

Jacob Taubes, der mir zuerst in der Rolle des Religionssoziologen begegnete, weniger in der des Judaisten und Hermeneutikers, verdanke ich eine Fülle von Hinweisen auf das Nachleben der jüdisch-christlichen Tradition, das auch in der modernen Ethnologie spürbar ist. Von der alles überragenden Bedeutung der abendländischen Eschatologie überzeugt und erfüllt, war er nicht einfach ein Spezialist, der ein genau eingegrenztes Thema umfassend erforscht, die Ergebnisse zusammenfaßt oder systematisch in sein Fachgebiet einführt.³ Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie, eines seiner zentralen Themen, kannte ich in der skeptischen Interpretation Karl Löwiths, an der ich, in Distanz zu Taubes, auch festhielt, die Gnosis, über die er oft und auch in Zusammenhängen sprach, in denen es niemand erwartete, durch Hans Jonas, der schon in Mühlmanns Colloquien eine prominente Rolle gespielt hatte. Bei Taubes konnte man jedoch etwas lernen, was sich in diskursiver Form nicht vollständig ausdrücken läßt. Denn so gut er sich in der Schriftkultur auskannte, war er doch eigentlich ein mündlicher Erzähler, der von der Situation ausgeht, sein Gegenüber genau studiert und zu verstehen gibt, durch Gestik und Mimik, Geschichten und Anekdoten. Er kannte Mühlmanns Buch über Chiliasmus und Nativismus, wußte aber auch um die Nähe des Autors zum Nationalsozialismus (vgl. Michel 1995); und durch seine Bemerkungen, Blicke und Handbewegungen begriff ich erst, daß Mühlmann vom Faschismus – oder von Hitler – fasziniert gewesen war und nach dem Krieg versucht hatte, diese Faszination, ohne sie einzugestehen, durch allgemein gehaltene Studien zu

² Nachlaßverwalter ist Cyril Levitt (Hamilton, Canada).

³ Vergleiche Faber, Goodman:Thau und Macho (2001).

millenaristischen Bewegungen, charismatischer Herrschaft und „irrationalen“ Phänomenen aller Art zu begreifen und implizit zu rechtfertigen.

In derselben Zeit sah ich mich am Institut für Ethnologie mit einer Folgeerscheinung von 1968 konfrontiert, die mich nicht weniger überraschte als der Aufstieg der ökologischen Bewegung: Gab es zu Beginn meiner Arbeit als Assistent in Berlin vielleicht fünfzig Ethnologiestudenten, so waren es einige Jahre später schon 1.500. Berufsbezogene Studienfächer schreckten damals viele ab, und anderen waren sie durch den Numerus clausus versperrt. Einige erwarteten offensichtlich esoterische Lehren von weisen Schamanen oder fliegenden Hexen, aber die Mehrheit interessierte sich für nichts mehr als für entlegene Gebiete ohne aktuelle politische oder ökonomische Bedeutung. Die großen Theorien der Schulen und Richtungen der Ethnologie waren wenig gefragt, wohl aber die dargestellte Wirklichkeit der schlichten Ethnographie. Der Begriff der *anderen* Gesellschaften, sonst kaum mehr als eine verlegene Ersatzbezeichnung für die „primitiven Kulturen“, hatte dabei den emphatischen Sinn einer Alternative zu Verhaltensweisen und Werten, in denen die meisten sozialisiert worden waren; man nahm diese Gesellschaften durchaus als Forschungsgegenstand wahr, oft aber auch, halb im Ernst, halb mit Ironie, als Modelle für die Gestaltung eigener sozialer oder privater Lebensformen. So galten segmentäre Systeme als Beweis für die Möglichkeit „regulierter Anarchie“, die Befragung von Orakeln als attraktive Form des Umgangs mit Kontingenz sowie als pragmatisches Mittel zur Wiederherstellung gestörter Solidarität, der Gabentausch als Inbegriff einer humanen Ökonomie und das Geschlechtsleben der Trobriander oder Formen der Polyandrie, der Polygamie oder der Besuchsehe als Vorbild für die freiere Sexualität, die sich damals in der westlichen Welt durchsetzte und offensiv propagiert wurde.

Die bescheidene Lehrkapazität des Instituts, zwei Professoren und fünf Assistenten, stand in einem bizarren Mißverhältnis zur Zahl der Studenten – die Folge einer Politik, die den Zugang zum Studium erleichterte, während die Universität sich noch dem Ideal freier Bildung verpflichtet fühlte. Am Institut für Ethnologie führte dieser Widerspruch zunächst zu einem weitgehend improvisierten, teilweise chaotischen Studium, dessen Last in erster Linie die Assistenten zu tragen hatten.⁴ Zu den Seminaren, zeitweise mit mehreren hundert Hörern, kamen die Organisationsaufgaben, die Arbeit in den Hochschulgremien, die sich gerade erst konstituiert hatten, der internationale Austausch, der sich allerdings beinahe beiläufig aus Kraders kosmopolitischen Beziehungen ergab, und wenig später die Feldforschungen, die von den Assistenten, Peter Bumke, Tirmiziou Diallo, Bernhard Streck und mir, vorbereitet und auch selbst durchgeführt wurden, besonders in der Türkei, unter türkischen Migrantinnen, in Mali und im Sudan. Doch allmählich spielte sich die Arbeit am Institut ein; und als die Zeit des

⁴ Vergleiche auch Karl-Heinz Kohl (2001), der diese Situation aus der Erinnerung an seine Studienzeit darstellt.

nachholenden Lernens für mich abgeschlossen war, formell mit der Habilitation 1977, nutzte ich die Freiheit, um meine frühen ethnographischen Studien zu Kunst und Literatur wiederaufzunehmen.

3.

Meine ersten Einsichten in die Eigenart einer nicht-europäischen Kunst verdanke ich den Bilderhandschriften und Versepen der Cuna in Panama, die ich in den 1960er Jahren im Anschluß an mein Studium der europäischen Epik des Mittelalters und auf Anregung von Karl Nowotny im Ethnologischen Museum Göteborg untersuchte. Bei den Codices, von Erland Nordenskiöld und seinen Nachfolgern seit den 1920er Jahren gesammelt, handelt es sich um Lehrschriften, die Schamanen, Heilkundige und epische Sänger in ihrer Ausbildungszeit, aber nicht bei ihren Rezitationen benutzten. Wie der Vergleich mit Aufzeichnungen in lateinischer Schrift zeigte, sind darin nicht vollständige Texte notiert, sondern Stichworte, teils spärlich, teils dicht gedrängt, die der Sänger während des Vortrags zu Versen oder längeren Passagen ausbaut; der Mythos oder das Narrativ ist festgelegt, das Epos entsteht jedesmal neu, nach den Regeln der Verskunst, mit Formeln und exzessiven Parallelismen, gedehnt oder komprimiert. Selbst wenn die Transkriptionen vollständig wären, was sicher nicht der Fall ist, gäbe es statt einer Literatur im modernen Sinn nichts als die Interpretationen der Sänger (vgl. Sherzer 1990). Die Situation des Vortrags, in Nordenskiölds Ethnographie (1938) nicht überliefert, ergab sich, wenn auch nicht im Sinn einer Abbildung von Realität, aus den aufgezeichneten Epen selbst. Denn der Sänger beginnt mit alltäglichen Szenen, in denen sich die Krisen und Übergänge des Lebens abzeichnen – Tod, Wahnsinn, Wehen, Geschlechtsreife –, um dann die Reise eines Schamanen oder seiner Hilfsgeister – im Fall der Übergangsriten des Todes die Reise des Verstorbenen – in jenseitige Welten zu beschreiben. Die Darstellungen des Jenseits, in den Versen des Epos wie in den Bildzeichen der Handschriften, stammen dabei häufig nicht etwa aus alten, gar präkolumbianischen Überlieferungen, sondern aus der zeitgenössischen Wirklichkeit am Rand oder außerhalb des Cuna-Gebiets. Es sind Bilder und Beschreibungen kolonialzeitlicher Forts und moderner Städte mit Straßen und steinernen Gebäuden, und die Holzskulpturen, die von den Schamanen bei einigen exorzistischen Ritualen verbrannt werden, stellen Geister in alten spanischen Trachten dar (Kramer 1970).

Die Darstellungen von Europäern, transponiert in eine Geisterwelt erschreckender Mächte und trügerischer Verführungen, waren mit Theorien der Akkulturation oder des religiösen Synkretismus nicht zu erklären, weil sie wahrgenommener Wirklichkeit und nicht übernommenen Ideen nachgebildet sind. Ein Jahrzehnt später, nach 1977, untersuchte ich die rituellen Dramen afrikanischer Besessenheitskulte der Kolonialzeit, in denen Repräsentanten kolonialer Macht wie andere Figuren der Welt außerhalb des

eigenen Gebiets, Orte, Tiere und Fremde als Geister der Wildnis von Trance-Medien verkörpert wurden. Zu einigen Kulturen gehörten Skulpturen aus Holz, in denen sich die mit eigenem Willen begabten Geister ebenso verkörpern sollten wie in ihren menschlichen Medien; und manchmal, etwa bei den Cokwe oder den Kalabari, konnten die Geister, rituell aktiviert oder beschwichtigt, sogar zwischen menschlichem Körper und Bildwerk fluktuieren. Darin glichen sie mentalen, kognitiven oder inneren Bildern, die nur in einem materiellen Medium für andere sichtbar werden, die Medien aber beliebig wechseln können. Die performativen Verkörperungen bildeten zwar charakteristische Gesten, Accessoires und Handlungen von Missionaren oder kolonialen Machthabern nach, aber nicht im Sinn einer realen Angleichung oder Anpassung, sondern als Mimesis, als nachbildende Darstellung im Drama der Besessenen; und die kolonialzeitlichen Skulpturen und Masken, die in solchen Kulturen ihren Ort hatten, erwiesen sich, mit wenigen Ausnahmen, etwa Kultbildern der Mami Wata, als eigenständige Entwicklungen traditioneller afrikanischer Kunstformen (Kramer 1987).

Die 1980er Jahre, in denen ich mich auf die Kunst Afrikas sowie auf die Lieder und Dichtungen der südlichen Nuba im Sudan konzentrierte, gelten allgemein als eine Zeit des Abschieds, in der die Moderne, mit guten und schlechten Gründen, heftig attackiert wurde. Neben der stichhaltigen Kritik an der Ethnologie (Fabian 1983), die bis zu diesem Zeitpunkt ja ebenfalls ein Teil der Moderne gewesen war, gab es eine Flut postmoderner und poststrukturalistischer Theorien, die mich möglicherweise von meinem Faible für die Ethnologie der Moderne nicht abgebracht hätten. Die großen Ethnographien der britischen Tradition hatten mich ohnehin nicht durch Systeme und Strukturen, sondern durch die Stärke der Darstellung überzeugt, die sich manchmal ins Epische weitet, wie in Malinowskis besten Schriften, und manchmal umgekehrt durch Lakonie besticht, wie bei E.E. Evans-Pritchard. Doch mit der institutionellen Etablierung der modernen Ethnologie hatte sich ihre Sprache verändert, ihr Vokabular war zu einer Fachsprache geworden, die sich eher zur Analyse von sozialen Strukturen als zur Darstellung von Wirklichkeit eignet. Und deshalb wurden die 1980er Jahre für mich zu einer Zeit des Übergangs. Als ich meine Studien über Kunst und Besessenheit in Afrika ausarbeitete, 1983–1986, hatte ich einerseits technische Begriffe wie Deszendenz, komplementäre Filiation und Akephalie verinnerlicht, andererseits aber die funktionalistischen Theorien der Besessenheitskulte verworfen, weil sie auf alle Institutionen zutreffen und keine erklären. Begriffe wie Mimesis, Geist, Besessenheit und Ergriffenheit, die in europäischen Traditionen der Ästhetik oder des Pietismus entwickelt worden waren, kamen den afrikanischen Konzeptionen, wie ich glaubte, näher als moderne Theorien. Die zahllosen *turns* der akademischen Welt, insbesondere auch die Debatten um *writing culture*, nahm ich nur verzögert und wie aus weiter Ferne wahr, zumal ich seit 1983 nicht mehr an einem ethnologischen Institut tätig war. Von den Zwängen des institutionalisierten Diskurses befreit, folgte ich dem Programm einer „übersichtlichen Beschreibung“, von Wittgenstein als Kritik an James Frazer formuliert, das mich seit seiner Erstveröffentlichung gefesselt hatte (Wittgenstein 1967). Auf der Suche nach einer

angemessenen Darstellungsform entwickelte ich die ethnographischen Miniaturen, die ich, mit den so freundlichen wie bestimmten Ratschlägen von Karl Markus Michel, für die Zeitschrift „Kursbuch“ schrieb.⁵ Nach meinem Empfinden war das moderne, analytische Idiom der Ethnologie am Ende der 1980er Jahre nicht nur für die Vermittlung, sondern auch für die Zwecke primärer Ethnographie untauglich geworden. Und als Gertraud Marx und ich die Feste und Dichtungen der südlichen Nuba darstellten, zogen wir die Fachsprache schon nicht mehr in Erwägung, obwohl technische Konzepte bei unserer Recherche selbst durchaus hilfreich gewesen waren. Die geläufigen, schlichten Ausdrücke unserer Gegenwartssprache schienen uns besser geeignet, die Atmosphäre der Feste zu beschreiben und die inneren Bilder wiederzugeben, mit denen Dichter und Sänger die Anwesenheit der Geister im jahreszeitlichen Wandel der Natur vergegenwärtigen.⁶

4.

Unterdessen hatte sich die zeitgenössische Kunst vor dem Hintergrund derselben historischen Bewegung entwickelt, die auch den Gang der Ethnologie bestimmte. Die Praxis der Annäherung des Entfernten, seine Zusammensetzung mit eigener Erfahrung, die den Primitivismus der Moderne gekennzeichnet hatte, war fortgesetzt worden, aber von der „Kunst der Primitiven“ war nun auch in der Kunstszene nicht mehr die Rede. Die isolierten Formen exotischer Museumsexponate, die in der Kunst der 1950er Jahre, sogar im Werk von Mark Tobey, manchmal noch zitiert worden waren, hatten ihre Anziehungskraft verloren. Künstler wie Joseph Beuys bezogen sich nun sogar explizit auf museale Präsentationsweisen wie die Aufbewahrung in Vitrinen und damit auf die Erforschung ethnographischer und prähistorischer Artefakte und Relikte; und Objektkünstler wie Nikolaus Lang oder Rainer Wittenborn sammelten in abgelegenen Genden Fundsachen, Naturgebilde wie Artefakte, die sie in ihren Installationen als und wie Dokumente untergegangener oder vom technischen Fortschritt bedrohter Kulturen und ihrer natürlichen Umwelt präsentierten. Die Idee der *a n d e r e n* Gesellschaften, die die jungen Ethnologen in den 1970er Jahren so faszinierte, tauchte in der Kunst um 1968, von Beuys offen und mit Nachdruck ins Utopische gewendet, als die der „sozialen Plastik“ auf, die im Rückgriff auf prähistorische, antike oder sibirische Kulturen durch Kunst zu verwirklichen sei. Und parallel zu diesen Entwicklungen wurden die Begriffe der philosophischen Ästhetik in der Kunstkritik und in den Selbstdarstellungen von Künstlern und Ausstellungsmachern durch das Vokabular der Ethnologie und der Reli-

⁵ Siehe zum Beispiel Kramer (2005:188–195, 231–265, 334–350).

⁶ Kramer und Marx (1993), Kramer (2005:273–350)

gionswissenschaften ersetzt. Statt von Sensibilität, ästhetischer Erfahrung und Mimesis sprach man nun von Ikonen, Magie, Ritual, Schamanismus und sozialer Organisation. Manchmal waren das nur Schlagworte, die in einer glamourösen Sprache das „Irrationale“ beschworen und die nicht mehr und nicht weniger bedeuteten als das ominöse *je-ne-sais-quoi* der traditionellen Ästhetik; und manchmal reflektierte dieser Sprachgebrauch die strikte, kühle Intellektualität eines Claude Lévi-Strauss, der das Konzept des „wilden Denkens“ als *bricolage* seinerseits schon nach dem Vorbild moderner Collagen, die Figur des wilden Bastlers und Denkers nach dem Vorbild des surrealistischen Künstlers entworfen hatte.

In der Kunstszene der 1990er Jahre verlor diese Art der Annäherung des Entfernten, geschwächt auch durch den Einbruch des Kunstmarkts von 1991, allmählich ihre Attraktivität. Die werdenden Künstler, die ich von 1989 bis 2007 als Professor für kunstbezogene Theorie an der Hochschule für bildende Künste Hamburg unterrichtete, griffen zwar die Praktiken der Objektkunst und der Installation auf, um ihre alltäglichen Erfahrungen zur Anschauung zu bringen, setzten sie aber nur noch selten mit realen oder imaginären Elementen aus der nicht-modernen Welt zusammen. Möglicherweise war das, in Parallele zur Ethnologie, die sich in dieser Zeit verstärkt der *anthropology of the contemporary* zuwandte, eine Folge der Globalisierung, die den Eindruck erweckte, die weltweite Angleichung der Kulturen sei bereits abgeschlossen. Doch in einer inneren Umkehrung gewann das Verhältnis von Ferne und Nähe in der Gegenwartskunst nun durch die wachsende Zahl von Künstlern mit einem nicht-westlichen Hintergrund eine neue und noch größere Bedeutung. Diese Wende zeichnete sich nicht nur, aber doch besonders deutlich an den Kunsthochschulen des Westens ab, an denen die ausländischen Studenten in den 1990er Jahren nicht mehr nur aus Afrika, dem Iran, Südkorea und Japan kamen, sondern zunehmend auch aus dem sozialen Milieu von Einwanderern und, nach dem Ende des Kalten Kriegs, aus Osteuropa, aus Zentralasien und besonders aus China. Und die meisten dieser jungen Künstler hatten zu eigenen Formen gefunden, besonders wenn sie in ihren Herkunftsländern bereits eine künstlerische Ausbildung abgeschlossen hatten.

Der Kunstmarkt lancierte Arbeiten, denen man den Ort ihrer Entstehung nicht mehr anmerkte, um sie in allen Teilen der globalisierten Welt absetzen zu können. Der geschützte Raum einer Kunsthochschule, in der Kunst nicht als lehrbar gilt und Lehrer nur die Aufgabe haben, die eigenständige Entwicklung werdender Künstler mit Hinweisen zu unterstützen, bot aber jedem die Chance, bei sich zu bleiben, bei seiner Art, sich zu geben, frei von den Erfordernissen des Markts. Deshalb konnte ich bei meiner Arbeit in Hamburg beobachten, wie sich bei vielen Studierenden aus der nicht-westlichen Welt hartnäckig ein eigener Habitus durchsetzte, in Farbpräferenzen, Ordnungen, Darstellungs- und Malweisen und vor allem im Strich, der sich nicht nur als persönliche Handschrift zu erkennen gibt, sondern ebenso als kulturell geprägte Körpertechnik und Bildvorstellung. In Verbindung mit dem Ortswechsel ergaben sich daraus oft neue, frappierende Verschränkungen. Ungezwungene, spontane Malweisen,

wie sie in Ostasien in Fortführung der Tradition immer noch eingeübt werden, verbanden sich mit den illusionistischen Techniken westlicher Ölmalerei; Künstler, die in einer strengen, hierarchischen Bildkultur ausgebildet worden waren, in der Tradition der Ostkirche, in der äthiopischen Malerei oder im Sozialistischen Realismus, entdeckten die Möglichkeiten freier, spontaner Äußerungen dagegen erst durch die Begegnung mit der Gegenwartskunst des Westens. In den hybriden und doch in sich konsequenten Gebilden, die daraus, mit Glück, hervorgingen, erschienen die sozialen Milieus des Entstehungsorts, also Hamburgs, durch den selektiven Blick der Künstler und durch ihre Darstellungsweise merkwürdig gebrochen, manchmal aber auch meditative Haltungen oder Momente von Trance, etwa bei koreanischen Künstlerinnen, die in ihrer Heimat in schamanische Kulte initiiert worden waren und überall persönliche und historische Reminiszenzen an weltweit verstreute Orte, die diese Art der Gegenwartskunst mit einer oder mehreren lokalen Traditionen verknüpften (Kramer 2005:256–265).

5.

Die moderne Ethnologie, die ich studiert habe und die meine frühen Arbeiten mitgeprägt hat, ist spätestens seit den 1980er Jahren obsolet oder ins Reich des Klassischen entrückt. Sie war, wie oft behauptet wurde, mit den ideologischen Voraussetzungen der kolonialen Mission Europas zumindest nicht inkompatibel, und sicher hat sie sich in mancher Hinsicht an den Bedürfnissen kolonialer Herrschaft orientiert; ihre intellektuelle Gestalt scheint mir jedoch eher vor dem Hintergrund der historischen Bewegung Europas verständlich zu werden. Man muß annehmen, daß moderne Ethnologen seit dem Ersten und mit Sicherheit seit dem Zweiten Weltkrieg ein Bewußtsein von den Katastrophen, den Kriegen, der organisierten, entgrenzten Gewalt, den Lagern und den Genoziden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hatten. Anders als Freud, der schon unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs den Begriff der Todes- und Destruktionstribe in die Psychoanalyse einführte, bezog sich die moderne Ethnologie auf diese historische Erfahrung allerdings nur indirekt, als Negation und Umkehrung, indem sie die „primitiven Gesellschaften“ Afrikas und Ozeaniens auch und gerade im Hinblick auf Krieg und Gewalt als ein Gegenbild der „Zivilisation“ beschrieb. Wenn der Kulturmorphologe Ad.E. Jensen mit den Reifefeiern, den Menschenopfern, der Kopffjagd und dem Kannibalismus das Töten zum entscheidenden Merkmal gerade „früher Kulturen“ erhob (1966), so war das nichts als eine imaginäre Ethnographie, in der Gewalt nur im Licht der romantischen Natursymbolik erschien, als rituelle Wiederholung des Wechsels von Leben und Tod, Zeugen und Töten, des Werdens und Vergehens der Vegetation, des Mondes und der Gestirne. Die reale Gewalt in „primitiven Gesellschaften“ wurde dagegen geradezu geleugnet. Als Malinowski 1942 eine funktionalistische Theorie des Kriegs entwickelte, behauptete er, daß der Krieg den „primitivsten Ge-

sellschaften“ unbekannt sei, indem er den Begriff im Anschluß an Clausewitz auf den so genannten wirklichen Krieg zwischen souveränen „Stammesstaaten“ mit politischen Zielen einschränkte (Malinowski 1986). Im Übrigen bagatellisierten alle Funktionalisten und Strukturalisten Gewalt zu geringfügigen, leicht zu schlichtenden Fehden und Kämpfen, um die friedlichen Institutionen der gegenseitigen Hilfe, des Gaben- und Frauentauschs, der segmentären Dynamik oder des präskriptiven Altruismus um so eindrucksvoller herauszustellen. Auf Historiker des Kriegs, wie John Keegan, wirkte die moderne Ethnologie folglich naiv und wirklichkeitsfremd. Sie warfen ihr vor, Kriege „unterhalb des militärischen Horizonts“ beinahe nie sachgerecht zu behandeln, noch weniger die entgrenzte Gewalt der „Hetzjagden“, in denen Frauen und Kinder getötet und die Lebensgrundlagen des Feindes zerstört wurden.⁷

In den 1970er Jahren war die moderne Ethnologie für Studenten und junge Wissenschaftler – auch für mich – gerade durch ihre irenische Grundhaltung noch einmal attraktiv geworden, nicht zuletzt unter dem Eindruck des Vietnamkriegs und in dem Glauben, Krieg und Gewalt in postkolonialen Staaten seien vollständig auf die Einflußnahme imperialer Mächte zurückzuführen. Auch deswegen müssen die neuen, asymmetrischen und wilden Kriege, die sich seit den 1980er Jahren in Afrika ausbreiten, Ethnologen überrascht und verstört haben, besonders wenn sie in Friedenszeiten in einer der betroffenen Regionen gearbeitet hatten – mehr, möglicherweise, als Historiker und Soziologen des Kriegs. Ich hatte 1987, zusammen mit Gertraud Marx, in den Nuba-Bergen die Ausweitung des Kriegs im Südsudan aus der Nähe beobachtet, aber eine baldige Rückkehr zur Normalität erwartet, wie die südlichen Nuba selbst; und die Islamisten aus dem Umkreis von Hassan al-Turabi, die uns damals begegneten, waren uns als zwar erschreckende, aber auch ephemere Gestalten erschienen. Doch 1992, drei Jahre nach dem Putsch der Islamisten, erklärte das Regime den *jihad*. Nuba, vielleicht mehr als 70.000, wurden getötet, zu Soldaten und Milizionären gepreßt oder verleitet, zum Töten ihrer Verwandten und Nachbarn gezwungen, vertrieben oder in Lagern interniert, versklavt, mißhandelt und planvoll vergewaltigt (Kramer 2005:351–378). Und noch schlimmere Nachrichten erreichten uns alle aus Ruanda, dem Ost-Kongo und anderen Ländern.

Es nimmt nicht Wunder, daß Ethnologen sich seither kaum noch für Verwandtschafts- und Allianzsysteme, Gabentausch, segmentäre Gesellschaften oder mythische Strukturen interessieren. Oft scheint überhaupt nur die Methode der Feldforschung und damit der strikte Gegenwartsbezug den Umbau des Fachs überstanden zu haben, wenn Ethnologen soziale Prozesse in der Finanzwelt, in Forschungslaboren, im Kunstbetrieb oder unter Migranten untersuchen, in lokalen oder translokalen Perspektiven die Diversifizierung der Moderne beobachten oder sich, politisch und humanitär mo-

⁷ Keegan (1995:135–179). Erst sehr spät, aber noch in der Tradition der *social anthropology*, hat Maurice Bloch (1992) eine anthropologische Theorie im Ausgang von der realen Gewalt entworfen, die Menschen erleiden und die sie, gegen andere gekehrt, zurückgeben.

tiviert, in der Entwicklungszusammenarbeit, der Krisenprävention oder der Katastrophenhilfe engagieren (Rabinow und Marcus 2008). Die älteren Ethnographien, die nur wenig zum Verständnis dieser Prozesse beitragen können, gewinnen nun aber eine neue Bedeutung als mikrohistorische Momentaufnahmen. Die Historische Anthropologie hat diesen Wert zuerst erkannt und die ethnologischen Studien über Alltagskultur, Familie und Verwandtschaft in dem Augenblick als historische fortgeführt, in dem die Ethnologie sie aufgab. Inzwischen könnte sie ein Modell für die Erforschung des unerschöpflichen Archivs sein, das die moderne Ethnologie in ihrem Jahrhundert, von den 1860ern bis in die 1970er Jahre, zusammengestellt hat und das sehr viel mehr enthält, als die notwendig selektiven, an zeitbedingte Perspektiven gebundenen Veröffentlichungen zu erkennen geben. Denn neben der mündlichen Überlieferung wird nur das ethnographische Archiv in Zukunft die Erinnerung an diese Gesellschaften bewahren: als Modelle für alternative Formen der sozialen Organisation und für die staunenswerte Fähigkeit, sich nach allen Katastrophen zu regenerieren, ganz abgesehen von dem humanen Wert, den sie in sich selbst haben.

Kunstbezogene Studien sind von dieser historischen Bewegung, teilweise auch vom Umbau der Ethnologie ebenfalls betroffen. Inzwischen ist es ethnologisch wie künstlerisch ein Atavismus, die traditionellen Skulpturen und Malereien Afrikas oder Ozeaniens, wie einige Ausstellungsmacher es noch immer favorisieren, mit Referenz auf den Primitivismus in der europäischen Kunst des 20. Jahrhunderts zu präsentieren. Eine imperialistische Geste war dies von Anfang an. Auch hat sich das Feld parallel zu dem der allgemeinen Ethnologie erweitert, etwa um die populären Künste der Musik, des Films, der Fotografie und Malerei aus den urbanen Zentren Afrikas und – in meiner Sicht – um eine neue, weltweit verbreitete Kunst und Literatur von lokaler und translokaler Eigenart. Doch die ältere Kunst der kleinen Gesellschaften außerhalb oder am Rand der großen Reiche gehört jetzt nicht einfach der Vergangenheit an. Sie hat, wie jede Kunst, ein Wirkungspotential, das zu jeder Zeit und überall spürbar werden kann, weil es nicht vollständig an seinen Entstehungsort und seinen ursprünglichen Zeithorizont gebunden ist. Der größte und wichtigste Teil des unerschöpflichen Archivs unserer ethnographischen Museen und Sammlungen besteht aus Kunstwerken und Kultgegenständen; und die performativen Künste der Musik, des Tanzes, der Maskeraden und der mündlich vorgetragenen Erzählungen und Dichtungen sind durch Fotografien, Filme, Tonaufnahmen und schriftliche Texte dokumentiert. Diese Werke zu interpretieren, soweit möglich durch Feldforschungen unterstützt, und sie durch die Präsentation in Ausstellungen, Filmessays, Editionen, Übersetzungen und Beschreibungen zu erschließen, ist nach wie vor Aufgabe der Ethnologie.

LITERATURVERZEICHNIS

BLOCH, Maurice

1992 *Prey into hunter: the politics of religious experience*. Cambridge: Cambridge University Press

ELIOT, Thomas Stearns

1957 *Das wüste Land*. The waste land. Wiesbaden: Insel (1922)

FABER, Richard, Eveline GOODMAN-THAU und Thomas MACHO

2001 *Abendländische Eschatologie*. Ad Jacob Taubes. Würzburg: Königshausen und Neumann

FABIAN, Johannes

1983 *Time and the other*. New York: Columbia University Press

FRAZER, James George

1963 *The golden bough*. New York: Macmillan (1890)

JENSEN, Ad. E.

1966 *Die getötete Gottheit*. Weltbild einer frühen Kultur. Stuttgart: Kohlhammer

KEEGAN, John

1995 *Die Kultur des Krieges*. Reinbeck: Rowohlt

KOHL, Karl-Heinz

2001 „Geschichte und Emanzipation'. Reminiszenzen an Elba und Berlin“, in: Heike Behrend (Hrsg.), *Geist, Bild und Narr*. Zu einer Ethnologie kultureller Konversionen, 12–20. Berlin: Philo

KRADER, Lawrence (Hrsg.)

1972 *The ethnological notebooks of Karl Marx*. Assen: Van Gorcum

KRAMER, Fritz W.

1970 *Literature among the Cuna Indians*. Göteborg: Etnografiska Museet1987 *Der rote Fes*. Über Besessenheit und Kunst in Afrika. Frankfurt am Main: Athenäum2005 *Schriften zur Ethnologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp

KRAMER, Fritz W. und Gertraud MARX

1993 *Zeitmarken*. Die Feste von Dimodonko. München: Trickster

MALINOWSKI, Bronislaw

1986 „Der Krieg im Laufe der Jahrhunderte“, Bronislaw Malinowski, *Schriften zur Anthropologie*, 212–226. Frankfurt am Main: Syndikat (Malinowski, Schriften in vier Bänden 4.2)

MÜHLMANN, Wilhelm E.

1961 *Chiliasmus und Nativismus*. Berlin: Reimers

MICHEL, Ute

1995 „Neue ethnologische Forschungsansätze im Nationalsozialismus? Aus der Biographie von Wilhelm Emil Mühlmann“, in: Thomas Hauschild (Hrsg.), *Lebenslust und Fremdenfurcht*. Ethnologie im Dritten Reich, 141–167. Frankfurt am Main: Suhrkamp

NORDENSKIÖLD, Erland

1938 *An historical and ethnological survey of the Cuna Indians*. Göteborg: Göteborgs Museum, Etnografiska Avdelningen

NOWOTNY, Karl A.

1970 *Beiträge zur Geschichte des Weltbildes*. Horn: Berger

RABINOW, Paul und George E. MARCUS

2008 *Designs for an anthropology of the contemporary*. Durham: Duke University Press

SHERZER, Joel

1990 *Verbal art in San Blas: Kuna culture through its discourse*. Cambridge: Cambridge University Press

WITTGENSTEIN, Ludwig

1967 „Bemerkungen über Frazers *Golden Bough*“, *Synthese* 17:233–253