

Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **103 (2007)**

Heft 1

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Buchbesprechungen – Comptes rendus de livres

PHILIP V. BOHLMAN, *Jüdische Volksmusik – eine mitteleuropäische Geistesgeschichte*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2005. 385 S., 30 Abb. (Schriften zur Volksmusik, 21).

Der Musikwissenschaftler Philip Bohlman, Leiter des Instituts für Jüdische Studien an der University of Chicago, hat sich immer wieder mit ethnologischen und volkskundlichen Arbeiten über das europäische Judentum profiliert. Nun legt er ein Handbuch zur jüdischen Volksmusik vor, deren Wandlungen er in der perspektivischen Flucht auf das Ende des 20. Jahrhunderts zum Gegenstand einer mitteleuropäischen Geistesgeschichte macht. Dabei geht es weniger um die Sachgeschichte dieser Volksmusik als vielmehr um ihre Bewertung und ihre nicht zu unterschätzende Funktion für die Konstruktion einer jüdischen Geschichte und einer jüdischen «Selbstidentität» in Europa. Bohlman sieht die Bedeutung der Volksmusik, in Anlehnung an den soziologischen Zugriff Alexander Eliasbergs, in ihrer Rolle als wesentliches Symbol für die Repräsentation jüdischer Identität. Fassbar wird diese Funktion in den im vorliegenden Band zusammengetragenen Quellen, die während gut eines halben Jahrhunderts vorwiegend im deutschen Sprachraum erschienen sind.

Die Komponenten seiner Darstellung strukturiert Bohlman (etwas forciert) nach dem Modell eines Dramas: als *dramatis personae* fungieren die singenden Einwohner ostjüdischer Dörfer, das konsumierende westjüdische Publikum sowie Sammler und Wissenschaftler auf beiden Seiten; das Pendant zum Rahmen des Bühnenbildes sieht Bohlman in den Techniken der Bearbeitung (Feldforschung, Transkription, Publikation, Bearbeitungen, Aufführungen); die Quellen selbst werden schliesslich als Drama in neun Akten bzw. Kapiteln gegliedert, von denen jedes mit einem Begriffspaar charakterisiert ist. Die durch diese «weiche» Systematik berührten Aspekte legt Bohlman in einem einleitenden Kapitel dar, in dem die wesentlichen Merkmale einer Geschichte der jüdischen Volksmusik differenziert und plausibel aufgezeigt werden: Der Ursprung des Bewusstseins für jüdische Volksmusik liegt in der Entdeckung einer «fremden Welt des Ostens», die in den Jahren um 1900 (meist) aus westlicher Perspektive erforscht, inventarisiert und neu erfunden wurde. Dabei war die Frage der Selbstidentität und der Bestimmung von Nähe und Distanz – ob unter praktischer oder wissenschaftlicher Zielsetzung – stets mehr oder weniger unterschwellig präsent. Denn es ging bei der Sammlung ostjüdischer Musiktraditionen nicht nur um eine Bestandsaufnahme, sondern ebenso sehr um die Aufbereitung von Melodien und Liedtexten für ein westjüdisches Publikum. Die Bearbeitung beinhaltete also auch Übertragungs- und Übersetzungsleistungen und tendierte zur Musealisierung, sofern nicht die Stimulierung ethnischer oder nationaler Einheitsgefühle im Dienst der zionistischen Bewegung und besonders dann als Reaktion auf wachsenden Antisemitismus im Zentrum stand. In seiner neunteiligen Gliederung vermischt Bohlman allerdings systematische und historische Aspekte, so dass oft nicht einsichtig ist, warum eine Quelle einem bestimmten Kapitel zugeordnet wurde, und die Zusammenschau von Textkategorien und historischem Verlauf vom Leser, der Leserin selbst geleistet werden muss. Dennoch ergibt sich aus der Zusammenstellung von rund 30 teilweise schwer erreichbaren Quellen aus dem Zeitraum von 1884 bis 1938 ein aufschlussreicher und nützlicher Reader, der dank einem umfassenden Volksliedbegriff auch lebensweltliche und literarische Dokumente einbezieht und damit gesellschaftliche Funktionen und interkulturelle Wechselwirkungen der Musik in Betracht zieht. Jedem Quellenauszug geht ein hilfreicher Kommentar voran, in dem der Text und sein Autor situiert und die Inhalte des zitierten Abschnitts interpretiert oder auch nur paraphrasiert werden.

Eine Schlüsselposition im Gesamtbild der jüdischen Volksmusik nehmen selbstverständlich Liederbücher und -sammlungen ein, deren Herausgeber sich meist in aufschlussreichen Vorworten selbst positionieren. Die Liederbücher decken ein breites Spektrum ab, von reinen Textsammlungen (z. B. Gustav Dalman, *Jüdischdeutsche Volkslieder*, 1884) bis zu wissenschaftlichen Aufzeichnungen authentischer Traditionen (z. B. in den europabezogenen Bänden von Abraham Idelsohns *Hebräisch-orientalischem Melodienschatz*, 1932). Entscheidend für die Rezeption der Liederbücher ist ein grundsätzlicher Unterschied zwischen solchen, die Volksmusik primär sammeln, um alte Traditionen musealisierend festzuhalten (z. B. *Jüdische Volkslieder in Russland* von Saul Ginsburg und Pesach Marek, 1901, oder Fritz Mordechai Kaufmann, *Die schönsten Lieder der Ostjuden*, 1920), und jenen, die versuchen, aus dem Bestehenden Neues zu schöpfen und damit die jüdische Kultur der säkularisierten Moderne zu nähren, indem sie die Lieder entsprechend bearbeiten und etwa mit Klavierbegleitungen versehen (z. B. Arno Nadel, *Jüdische Liebeslieder*, 1923). Die ideologischen Debatten um die jüdische Volksmusik lassen sich besonders gut verfolgen aufgrund der verschiedenen Liederbücher für jüdische Vereine, die eine starke Breitenwirkung entfalteten und direkt auf zeitgeschichtliche Veränderungen reagierten.

Bereits Ende des 19. Jahrhunderts wird die Abwehr gegen den zunehmenden Antisemitismus in Vereinsliederbüchern manifest, welche den Nationalgedanken stärken sollen, deren Repertoire aber mitten im Spannungsfeld zwischen Akkulturation und Festhalten an der eigenen jüdischen Identität angesiedelt ist. So bringt das *Liederbuch* von Heinrich Löwe (1894) etwa die Ben-Jehuda-Hymne «Mein Volk» auf die Melodie des deutschen «Ännchen von Tharau». Das zionistische *Blau-Weiss Liederbuch* (1914/1918) ist eine direkte Reaktion auf *Zupfgeigenhansel* und *Wandervogel* und enthält dementsprechend sogar mehr deutsche als jüdische (Volks-)Lieder. Die Liederbücher, die im Schatten der 1930er Jahre noch erschienen (Ludwig Strauss, *Jüdische Volkslieder*, 1935, Jacob Schönberg, *Shirej erez Israel*, 1938, und *Hawa naschira!* von Jacobsen und Jospe, 1935), erhalten das Konzept einer vielfältigen jüdischen Musik und das Ideal einer deutsch-jüdischen Symbiose bis zuletzt aufrecht, zeigen aber zugleich eine zunehmende Ausrichtung auf Palästina. Wissenschaftliche Abhandlungen über jüdische Volksmusik sind naturgemäss stärker auf die Vergangenheit ausgerichtet, bilden aber dennoch einen wichtigen diskursiven Hintergrund für den geistesgeschichtlichen Wandel. Demgegenüber dokumentieren die literarischen Quellentexte vor allem die (nostalgische) Stilisierung der jüdischen Volksmusik zuhanden des westlichen Publikums. Gerade bei diesen Beispielen werden die Grenzen eines solchen Textbuches aber besonders spürbar. Manche Ausschnitte sind ohne ihren Kontext kaum zu verstehen, und bei etlichen Beispielen wären konkretere Erklärungen nützlich. Wem wird unmittelbar klar, dass «Kaschten sein osser unaufgemacht zü essen» meint, die Kirschen dürften nicht mehr ungeöffnet gegessen werden, weil nämlich ein Mitglied der Gemeinde einen Wurm entdeckt hat, die Früchte also nicht mehr zweifelsfrei kosher sind (Max Grünwald, «Mattersdorf», 1924/25)? Auch bei den musikbezogenen Anekdoten aus Martin Bubers *Erzählungen der Chassidim* (1938) wären einige Erläuterungen durchaus hilfreich gewesen. Denn wenn Rabbi Pinchas sagt, «Herr der Welt, könnte ich singen, ich würde dich nicht in den Höhen bleiben lassen, ich würde dir mit meinem Gesang zusetzen, bis du dich bei uns niederliesest», geht es um weit mehr als nur um ein «Lob des Gesangs». Der Spruch veranschaulicht vielmehr die gewaltige kommunikative Kraft des Singens im Kontakt zwischen Mensch und Gott, einen zentralen Gedanken der chassidischen Musikauffassung also.

Der Anhang des Buches bietet ein Glossar sowie ein Namen-, Orts- und Sachregister. In der umfangreichen Bibliographie sind einige abgelegene Titel zum Thema zu entdecken, leider fehlen aber auch etliche Daten (einige Erscheinungsjahre sowie Informationen über den Wiederabdruck bzw. die Neuauflagen von Quellen wie Friedmanns *Der synagogale Gesang*, Berls *Das Judentum in der Musik* oder *Hawa naschira!* von Jacobsen und Jospe); und für ein im Buch verwendetes Kürzel (Reiss 1997) findet sich keine Auflösung. Der Band hätte ein sorgfältigeres Lektorat verdient, weniger um die vorhandenen Druckfehler aufzuspüren, als um sprachliche Ungelenkheiten der Übersetzung auszubügeln, die manche Aussage in den Kommentaren verschleiern. Trotz dieser kleinen Mängel ist dem Lesebuch, das einen vielfältigen Einblick in ein spannendes Kapitel der europäischen Kulturgeschichte vermittelt, eine weite Verbreitung zu wünschen.

Heidy Zimmermann

BURKHART LAUTERBACH: *Tourismus. Eine Einführung aus Sicht der volkskundlichen Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. 198 S. (Kulturtransfer, 3).

Burkhart Lauterbach ist Herausgeber der Reihe «Kulturtransfer. Alltagskulturelle Beiträge». Nachdem er 2004 das Buch «Beatles, Sportclubs, Landschaftsparks. Britisch-deutscher Kulturtransfer» an den Beginn stellte, lieferte er kürzlich auch den dritten Band. Diese Einführung in den Tourismus «aus Sicht der volkskundlichen Kulturwissenschaft» ist wohl strukturiert: Der Autor führt von Problemen der Definition des Phänomens über seine Geschichte, über Akteure und Motivationen bis zu touristischen Zielen, den dort gemachten Erfahrungen und den mitgebrachten Erinnerungen, bis hin zu Chancen, Problemen und Folgen touristischen Reisens. Es folgen ein Kapitel zu Tourismuskritik, zwei von ihm so genannte Fallstudien und schliesslich noch ein Abschnitt zur Zukunftsperspektive «volkskundlich kulturwissenschaftlicher» – in diese Tradition stellt sich Lauterbach konsequent – Tourismusforschung.

Den Umschlag des Bandes schmücken französische – vielmehr Pariser – Sujets, und auch im Kapitel «Modalitäten, Ziele, Aktivitäten: Welche Bedingungen touristisches Reisen ermöglichen – und wie man damit umgeht» erweist sich der Autor als frankophil, schwelgt in französischer Verkehrs- und Stadtgeschichte. Weckt der Buchumschlag optisch besondere Assoziationen, so entfalten auch die einzelnen Abschnitte inhaltlich nicht immer, was die Leserin auf Basis der Titel erwartet hätte.

Lauterbach referiert deutschsprachige Studien, vor allem aus den 1980er und 90er Jahren, vereinzelt jüngeren Datums. Nur ausnahmsweise wird Literatur nichtdeutscher Provenienz präsentiert – etwa der Tourismus-Theorie-Klassiker «The Tourist. A New Theory of the Leisure Class» (1976) von Dean

MacCannell oder die einschlägigen Arbeiten Orvar Löfgrens. Der Untertitel seines Buches sollte also eigentlich «Eine Einführung in die deutschsprachige Tourismusforschung aus Sicht der volkskundlichen Kulturwissenschaft» lauten.

Die ausgewählten Studien werden kurz vorgestellt und in ihren Kernaussagen zusammengefasst; nicht immer wird deutlich, warum gerade diese Texte unbedingt in eine Einführung gehören. Lauterbach lobt mitunter ihren innovativen Charakter und kritisiert viel öfter die Thesen der AutorInnen, auch deren Ansatz oder Methodik. Im Anschluss macht er häufig auf Forschungsdesiderata aufmerksam, will Studierende dezidiert auf wenig bearbeitete Themen und neue Fragen stossen (so «steckt die volkskundlich-kulturwissenschaftliche Erkundung des Fliegens noch vollkommen in den Anfängen», S. 94).

Stilistisch hat sich der Kulturwissenschaftler sehr an seiner Zielgruppe orientiert: Er schreibt überaus verständlich und erklärt sorgfältig weniger gängige Begriffe (z. B. «Kunst- und Wunderkammer», S. 104). Fachbegriffe bzw. Konzepte verwandter Disziplinen (vor allem der Soziologie) stellt er jenen der Europäischen Ethnologie gegenüber und erläutert Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten. Er korrigiert und erweitert bestehende Modelle und mahnt zur Skepsis gegenüber Vielzitiertem.¹

Assoziativ, aber ohne Umwege bewegt er sich von einem thematischen Schwerpunkt zum nächsten, folgt eigenen Gedanken oder spinnt Ideen aus eben referierter Literatur weiter. Manche Details scheinen bedingt sinnvoll – wie ein Zeiterfassungsbogen aus der berühmten «Mariantal-Studie», präsentiert als methodische Anregung für Tourismusforschung (S. 99f.). Immer wieder flicht er in seiner Funktion als Lehrender ein, was eine volkskundlich-kulturwissenschaftliche Studie will oder wollen soll (Wandel herausarbeiten, Akteure zentral setzen, Bedeutungen erkunden). Wiederholt betont er – und es geht auch aus dem Reihenuntertitel hervor –, dass Tourismus als Teil des Alltags zu verstehen sei und daher in der Volkskunde, die sich als Alltagskulturforschung versteht, Thema sein müsse.

Auf die Definitionen von Tourismus, die vor allem mit ihren Schwachpunkten präsentiert werden, folgt ein Abschnitt zur Tourismus- oder eher: Reisegeschichte, denn Burkhart Lauterbach behandelt hier überwiegend die Zeit, bevor der Fremdenverkehr massenhaft und durchorganisiert war. Auch im nächsten Kapitel zu Theorie und Methodik des Reisens bleibt er, zumindest gängiger Periodisierung gemäss, in eigentlich vortouristischer Zeit und zitiert – eine Rarität in diesem Buch – ausführlich die Arbeiten eines österreichischen Wissenschaftlers, nämlich des Salzburger Kulturosoziologen Justin Stagl. Der Autor handelt sich weiter bis zum Ethnologen Bronislaw Malinowski und schliesst: Reisen = Forschen. Und Tourismus?

Ein weiteres Kapitel ist der Geschichte der Reiseführer gewidmet; dem folgt ein Überblick zu Untersuchungen rund um Reiseerinnerungen und -erfahrungen, in dem es vor allem um das Souvenir geht. Hinter «Chancen, Probleme, Folgen: Was touristisches Reisen bewirkt – und was es nicht bewirkt» (S. 117) verbirgt sich das Thema Sehenswürdigkeit. Hier sind die Aspekte der Wahrnehmung sowie der Decodierung und Deutung zentral. Am Ende dieses Abschnitts kommt noch kurz zur Sprache, dass Tourismus auch Interaktion ist, interkulturelle Kommunikation oft. Dann wird Alternativtourismus aufgegriffen und als naive 1970er Jahre-Angelegenheit abgetan; ähnlich verfährt Lauterbach mit dem «sanften Tourismus» der 1980er und mit den dazugehörenden wissenschaftlichen Arbeiten.

Prinzipiell kritisiert der Kulturwissenschaftler den allzu ökonomischen Fokus tourismuswissenschaftlicher Studien² und betont demgegenüber die Merkmale volkskundlich-kulturwissenschaftlicher Tourismusforschung (nach Ueli Gyr). Hier bemängelt Lauterbach wiederum, dass eine «echte» Verbindung von Alltagsforschung und Tourismusforschung fehle. Und er bemerkt, dass Tourismuswissenschaft tendenziell die Bereisten und die Zurückgelassenen vernachlässige – das ist auch in seinen eigenen Ausführungen der Fall. Etwaige Genderspezifika scheinen nicht so wichtig, obwohl Lauterbach meint, das Thema «geschlechtsspezifischer Reisepraktiken dürfte noch lange nicht zur Genüge erforscht sein» (S. 62), auch hebt er Henriette d'Angeville als erste Alpinistin auf dem Mont Blanc (1838) besonders hervor und rügt den amerikanischen Historiker Peter H. Hansen, dieses Faktum unterschlagen zu haben. Einigermassen irritierend – auf anderer Ebene, aber doch in diesem Zusammenhang: Während Autoren oft im Fliesstext namentlich erwähnt werden, finden von Frauen verfasste Studien wohl ausgiebige Verwendung, die Namen der Verfasserinnen tauchen aber meist nur in Fussnoten auf (z. B. Elisabeth Fendl und Klara Löffler, S. 113).

¹ Z. B. in Zusammenhang mit Wolfgang Schivelbuschs Bestseller «Geschichte der Eisenbahnreise» (1989), die er freilich selbst ausführlich verwendet, um den Zusammenhang von Eisenbahntechnikgeschichte, Wahrnehmung, Zeit und Raum zu erläutern (vgl. S. 85–91).

² Wirtschaftliches spielt dafür bei Lauterbach überhaupt keine Rolle.

Gegen Ende bringt Lauterbach, wie erwähnt, zwei Fallstudien ein. In der ersten zum frühen Alpinismus wird nochmals Tourismus als Interaktion gestreift und wiederum vor allem aus der Perspektive der Touristen behandelt. Kein Wunder, denn der Autor bezieht sich ausschliesslich auf «Erinnerungsbücher» der britischen Bergsteiger Edward Whymper und Albert Frederick Mummery. In der zweiten Fallstudie befasst er sich mit der Kriegsreise. Anhand von Texten des Kulturoziologen Henning Eichberg und des Volkskundlers Konrad Köstlin erklärt Lauterbach, dass Krieg und Tourismus nicht zu verbinden seien, nicht einmal gedanklich, denn wesentliches Charakteristikum des Tourismus sei die Freiwilligkeit, die der Kriegsreise nicht zuzuschreiben sei. Eichberg liesse es bei seinem Vergleich ausserdem jeglicher Empirie mangeln; Köstlin wird immerhin mehr Sorgfalt und Differenziertheit zugesprochen.

Unmittelbar danach im Schlusskapitel «Aussichten» schlägt Lauterbach vor, Migration und Tourismus zusammenzuspannen. Warum diese beiden kombiniert werden können, ja sollen, wenn es eine Unmöglichkeit ist, Krieg und Tourismus zusammenzudenken, bleibt unklar. Und verwirrend lautet der vorletzte Satz im Buch: «Gleich, ob wir Migranten sind oder nicht, Touristen sind wir alle» (S. 175).

Nikola Langreiter

GROSSES LEXIKON DER BESTATTUNGS- UND FRIEDHOFSKULTUR. WÖRTERBUCH ZUR SEPULKRALKULTUR. Hg. vom Zentralinstitut für Sepulkralkultur Kassel; Reiner Sörries (Bearb.). Braunschweig: Thalacker-Medien 2002.

Bd. 1: Volkskundlich-kulturgeschichtlicher Teil, von Abdankung bis Zweitbestattung. 2002. 414 S., Ill.; Bd. 2: Archäologisch-kunstgeschichtlicher Teil, von Abfallgrube bis Zwölftafelgesetz. 2005. 440 S., Ill.

Reiner Sörries, der Direktor des Zentralinstituts und Museums für Sepulkralkultur sowie geschäftsführender Direktor der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal in Kassel, hat in nur drei Jahren zwei Bände des «Grossen Lexikons der Bestattungs- und Friedhofskultur» erarbeitet. Ein praxisorientierter dritter Band von «Abtrag bis Zweifelderwirtschaft» ist in Vorbereitung. Ein musik-kundlich-literaturgeschichtlicher Teil ist geplant. Der fünfte Band wird das Register sowie Ergänzungen und Nachträge, die eigens im Vorwort des zweiten Bandes vom Verfasser erbeten werden, enthalten. Das Wörterbuch wendet sich an Laien wie an Fachwissenschaftler und an Praktiker in der Friedhofs- und Bestattungskultur. Es will die «schnelle Begriffserklärung einschlägiger Termini erleichtern und Grundwissen vermitteln» und durch die Angabe einer breiten «Basis-Literatur», die grösstenteils in der Bibliothek des Institutes in Kassel vorhanden ist, zur vertiefenden Weiterarbeit anregen (Bd. 1, S. 3). Während der erste Band weitestgehend von Sörries allein bearbeitet wurde, hat am zweiten Band die Kunsthistorikerin Stefanie Knöll mitgewirkt.

Das Werk ist somit im Unterschied zu anderen grossen Enzyklopädien oder Lexika, die über wesentlich längere Zeiträume konzipiert werden, und auch anders als das 1993 von Walter Beltz herausgegebene «Lexikon der letzten Dinge», das von einem Autorenteam aus Juristen, Mediziner, Philosophen, Kunstwissenschaftlern, Germanisten und Mitarbeitern des Bestattungswesens erarbeitet wurde, als ein Ein-Mann-Projekt zu bezeichnen. Dabei konnte Reiner Sörries bei seinen Recherchen auf einem soliden Polster aufbauen, das die Mitarbeiter der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal und des Zentralinstituts in jahrelanger Vorarbeit zusammengetragen hatten, da das Wörterbuch auf die Initiative seines Vorgängers Hans-Kurt Boehlke zurückgeht.

Ein Lexikon zu rezensieren ist nicht ganz einfach, da sich seine Qualität erst bei der intensiven Arbeit damit wirklich erweist. Zunächst einmal ist festzustellen, dass der Autor seinen eigenen Anspruch, ein schnelles Begriffsinstrumentarium für den täglichen Gebrauch zu vermitteln, in weiten Teilen einlöst und dass das hierzu vorliegende Wissen kompakt und lexikalisch gebündelt ist und eine gute bibliographische Grundlage für die Sepulkralkultur darstellt. Respekt gebührt auch der Arbeitsleistung, in so kurzer Zeit zwei umfangreiche Bände dieser Qualität zusammengestellt zu haben.

Gleichwohl stellen sich bei der Benutzung des Wörterbuchs einige gravierende konzeptionelle Schwierigkeiten heraus, die erschwerend wirken. Dies soll exemplarisch an den Stichworten «Grab» und «Friedhof» verdeutlicht werden. Das Grab wird herkömmlich entsprechend seiner Bedeutung für die verschiedenen Fachdisziplinen und gesellschaftlichen Bereiche von zahlreichen Wissenschaftsdisziplinen untersucht, so von Paläoanthropologen, Archäologen, Theologen, Mediziner, Juristen, Historikern und Kunsthistorikern, Kulturwissenschaftlern und Volkskundlern, um nur die wichtigsten zu nennen, und entsprechend dieser Zuordnung lexikalisch untergliedert.

Im vorliegenden Lexikon taucht das Stichwort «Grab» sowohl im ersten, volkskundlichen als auch im zweiten, archäologischen Band mit sehr kurzen Texteinträgen auf. Grösseren Raum nehmen dagegen die Komposita wie «Grabarten», «Grabbeigaben» oder «Grabblumen» ein, die in beiden Bänden allerdings in unterschiedlicher Ausführlichkeit vorkommen. Im ersten, volkskundlich-kulturgeschicht-

lichen Band wird dann zusätzlich zum Kompositum «Grabblumen» das Kompositum «Grabbeepflanzung» mit einem ausführlichen Textbeitrag bedacht, was vor allem bei einem nicht versierten Nutzer, der mit der Thematik nicht vertraut ist, zu gewissen Orientierungsschwierigkeiten führen dürfte. Insbesondere die Doppelung der Stichwörter in den beiden Bänden bewirkt eine vermeidbare Redundanz, da sich die Textinhalte immer wieder überschneiden. Leider ist das «Grab» auch nicht in seiner paläo-anthropologischen Bedeutung und damit als das Konstituens für Religion und Kultur erfasst.

Das gleiche gilt für das Stichwort «Friedhof», das im volkskundlichen Band eher in seiner geschichtlichen Entwicklung seit dem Mittelalter untersucht wird, während im archäologisch-kunstgeschichtlichen Teil das Hauptaugenmerk auf archäologischen Ausgrabungen auf mittelalterlichen Friedhöfen und nicht auf den archäologischen Zeugnissen frühchristlicher Begräbnisplätze liegt. Im Band 1 gibt es dann den Eintrag «Friedhof, bildende Kunst» und im Band 2 «Friedhof, in der Kunst», wo es ebenfalls zu Wiederholungen im Text kommt.

Möglicherweise wäre es unter Vermeidung des umfangreichen Verweissystems und der zahlreichen Überschneidungen und Doppelungen zwischen den beiden Bänden doch sinnvoller gewesen, einen oder zwei Bände mit alphabetisch fortlaufenden Stichworten zu erarbeiten, die entsprechend ihrer Dimension thematisch untergliedert sind. Dies hätte dem Nutzer sicherlich umständliches Blättern und Suchen erspart und nicht zuletzt einige Redundanzen vermieden.

Im Anhang jedes Bandes ist die mehrfach zitierte Grundlagenliteratur aufgeführt, die Spezialliteratur zu den einzelnen Stichworten findet sich direkt hinter dem Stichwort in chronologischer und nicht in alphabetischer Reihenfolge der Autoren, was der Übersichtlichkeit nicht sehr dienlich ist.

Insgesamt erfolgte die Auswahl der Stichwörter und ihre Ausarbeitung mit grosser Kompetenz und Sorgfalt, und es wäre zu wünschen, dass dieser breite Wissensfundus auch digital zugänglich gemacht wird, um nicht länger auf «Wikipedia» angewiesen zu sein.

Barbara Happe

CEES NOOTEBOOM: *Tumbas – Gräber von Dichtern und Denkern*. Photographien von Simone Sassen. München: Schirmer & Mosel 2006. 255 S., Ill. [Übers. aus dem Niederländischen].

«Gräber sind doppeldeutig. Sie bewahren etwas und bewahren doch nichts.» Ihre Ambivalenz besteht darin, dass sie einerseits die Anwesenheit des Verstorbenen vortäuschen und gleichzeitig seine Abwesenheit bezeichnen. Dieses Paradox mag Cees Nootboom dazu angeregt haben, mit seiner Frau, der Fotografin Simone Sassen, ein Buch über die Gräber seiner Lieblingsdichter zu verfassen. Denn die Liebe zur Poesie war es, die ihn auf zahlreiche Reisen führte. Gemeinsam bereiste das Paar über Jahre die Kontinente, wo sie die Gräber der Dichter besuchten, die Cees Nootboom über lange Zeit hinweg begleitet haben und mit denen er sich besonders verbunden fühlt. Das Verhältnis zu ihnen ist so persönlich, dass er manchmal nur ihretwegen die Reise auch zu entlegenen Orten antrat. Hier entwirft er sein ganz persönliches Pantheon der Literaten, Denker und Philosophen und wählt selbst auf Friedhöfen, auf denen viel literarische «Prominenz» liegt, nur diejenigen aus, die für ihn oder Simone Sassen eine besondere Bedeutung haben. Jede Grabstätte und jeder Grabbesuch löst bei Nootboom eine einzigartige Empfindung oder Erinnerung aus, und manchmal kann allein das mit Hindernissen verbundene Auffinden eines Grabes oder die Fahrt dorthin, wie zum Grab von Vergil durch die Aussenbezirke von Neapel, fast das Wichtigste werden, zumal die Erwartungen an die Grabstätte eines bestimmten Dichters oftmals durch die Realität korrigiert werden.

Cees Nootboom hält Zwiesprache mit «seinen» Toten, denn «auch zwischen Tausenden von Grabsteinen habe ich nie das Gefühl, dass ich zu einem Toten auf Besuch komme» (S. 12f.). Warum besucht er eigentlich die Gräber? Leben doch die Dichter, wie er selbst sagt, nicht in ihren Standbildern oder Gräbern, sondern ausschliesslich in ihren Büchern fort. Warum ist es offenbar bewegend, an einem heissen Sommernachmittag nach stundenlangem Suchen schliesslich das Grab eines Gesuchten auf einem kleinen Friedhof unter Hunderten von anderen aufzufinden? Nootboom meint: Weil wir noch irgend etwas von dem Toten wollen. «In einem geheimen Winkel unseres Herzens hegen wir die Vorstellung, dass er oder sie uns sieht und merkt, dass wir noch an ihn oder sie denken. Denn das ist es, was wir wollen, wir wollen von den Toten bemerkt werden, wir wollen, dass sie wissen, dass wir sie noch lesen, weil sie immer noch zu uns sprechen. Wenn wir an ihren Gräbern stehen, sind ihre Worte in uns» (S. 9).

Am Grab von Proust, dem ersten, das er schon beschrieben hatte, als er noch nicht an die jetzt vorliegende Sammlung dachte, und das auch das Titelbild des Buches zeigt, wiegt er sich einen Moment lang in der Illusion, Proust sei anwesend und man könnte sagen *du côté de chez lui* und dabei an die Kirchtürme in der Normandie denken, die im Leben des kleinen Marcel eine so wichtige Rolle spielten. Die schwarze, polierte Grabplatte auf dem Père Lachaise schien Nootboom gefüllt mit verdichteter, wiedergefundener Zeit. Er stand dort an einem Novembertag inmitten einer kleinen «Ordensbru-

derschaft» in fast konspirativem Schweigen, zusammen mit Menschen, die sich nichts zu sagen haben, aber dennoch etwas voneinander wissen. Es sind eben doch die Namen und Orte.

Eindrucksvoll ist z. B. sein Weg zum Grab von Robert Louis Stevenson, einem tempelartigen weisen Monument auf dem Mount Veia, der den Bewohnern von Samoa heilig ist. Die Dorfältesten hatten 1894 eigens einen Weg freihackt, um den Sarg in flimmernder Hitze durch den Urwald bergauf zu schleppen, und Nootboom fühlte sich bei seinem Besuch im Jahre 1987, als er sich einen Pfad durch das unwegsame Gelände bahnte, als wäre er selbst auf dem Weg ins Totenreich. Er kann den unterschiedlichsten religiösen oder abergläubischen Vorstellungen über das Grab – sei es als Wohnung des Toten oder als Ort, an dem die Toten festgehalten werden, um sie zu bannen und die Lebenden nicht zu belästigen – etwas abgewinnen und pflegt einen souveränen Umgang mit multiethnischen Todes- und Jenseitsvorstellungen.

Grabbesuche dienen der Kommunikation und dem imaginären Dialog, der ganz persönlichen Erinnerung und vielleicht der Teilhabe an dem Leben und den Gedanken der Verstorbenen, die dadurch eigenartig präsent werden. Gräber rufen in ganz besonderer Weise Erinnerungen wach. So ist es auch nicht in erster Linie die Gestaltung der Grabdenkmäler, die Cees Nootboom und Simone Sassen faszinieren und die sie uns hier vorstellen und zeigen wollen, sondern die durch sie wachgerufenen Gedanken und Assoziationen. Zuweilen versieht Nootboom die wunderbar unpräzisen Schwarzweiss-Fotografien seiner Frau mit Versen der Schriftsteller, dann wieder mit kleinen Essays, vergnüglichen Anekdoten oder Episoden aus dem Leben der Betroffenen. Ihre Reise ist weniger eine Reise zu Friedhöfen und Grabmälern als eine Reise in die Welt der Literatur, es sind Begegnungen und Zufälle, bei denen er manchmal etwas fand, nach dem er gar nicht gesucht hatte. Und hierzu benötigte er die authentischen Graborte als Auslöser der Imagination, die ihm beispielsweise die Aschenurne von Multauli (Pseudonym von Eduard Douwes Dekker, 1820–1887) im Museum am Korsjespoortsteeg in Amsterdam und die von Juarroz, die sich auf dem Kaminsims bei seiner Frau befindet, verweigerten. Denn diejenigen, welche die Nähe der anderen Toten auf einem gewöhnlichen Friedhof scheuen, sind wirklich verschwunden ohne die Buchstaben, die ihren Namen noch einmal wiederholen. Damit ist ihre «Abwesenheit zu einer uneinnehmbaren Festung geworden [...] in der ein Lebender nichts zu suchen hat» (S. 30). Dieses Buch ist ein eindringliches und berührendes Plädoyer für das Grab als unmittelbarem Ort der Begegnung mit den Toten. Alle diejenigen, welche die namenlose Bestattung propagieren, mögen es sich besonders zu Herzen nehmen. Für alle anderen ist es ein grosser Genuss.

Barbara Happe

DANIEL KOGLIN: *Gelebtes Spiel – gespieltes Leben. Improvisation und Tradition in der Musik des griechischen Kaval*. Kassel: Bärenreiter 2002. 216 S., Ill., Notenbeisp. (Musiksoziologie, 10).

Die Improvisation ist eines der interessantesten, aber auch der heikelsten musikalischen Phänomene, zumal sie in der ganzen Vielfalt ihrer Erscheinungsformen noch relativ wenig erforscht ist. Sie wirft viele verschiedene Fragen hinsichtlich ihrer begrifflichen Konzeption auf, bedenkt man, welche Rolle sie beispielsweise im mittelalterlichen Organum spielte, wie hoch sie ästhetisch von den späten Madrigalisten geschätzt wurde oder von welcher grundlegender Bedeutung sie bei der Ausführung des Basso continuo war. Die Schwierigkeiten, die daraus für ein Verständnis des Begriffs der musikalischen Improvisation erwachsen, häufen sich noch, wenn man dieses Phänomen in einer Kultur mit mündlicher Überlieferung, gleich ob innerhalb oder ausserhalb Europas, untersucht, wo die Notenschrift als Vergleichsgrundlage fehlt – auch wenn im Terminus «Improvisation» selbstverständlich eine Vorstellung von der Unabhängigkeit von und in Bezug auf konkrete Notationsformen mitschwingt.

Auf welche Weise die Improvisation in der Volksmusik Griechenlands in Erscheinung tritt und welche Bedeutungen sie in diesem Kontext annehmen kann, das ist der Gegenstand einer vor wenigen Jahren veröffentlichten Studie, die den Fall des Kaval untersucht, einer traditionellen Flöte, deren musikalisches Idiom im griechischen Teil Thrakiens noch heute vereinzelt gepflegt wird.

Der Buchtitel stimmt den Leser auf eine soziologisch ausgerichtete Untersuchung ein. In der Tat entsteht beim Durchblättern der Eindruck, dass in dieser Studie der Versuch unternommen wird, eine allgemeinere Gesellschaftstheorie in detaillierten technischen Analysen spezifischer musikalischer Äusserungen zu verankern, was an Adornos Ideal von Musiksoziologie denken lässt. Es stellt sich dann aber die Frage, ob es möglich ist, ein so komplexes Thema ausschliesslich mit Methoden zu ergründen, die dem Bereich der Soziologie entlehnt sind. Auch der Autor scheint diesbezüglich Zweifel zu hegen und bedient sich einer Vielzahl von theoretischen Modellen, methodologischen Werkzeugen und Informationsquellen. Verschiedenste Zugangsweisen werden, sofern sie eine möglichst umfassende Beschreibung des Untersuchungsgegenstands versprechen, ausprobiert und die Grenzen einer einzelnen wissenschaftlichen Disziplin dabei überschritten.

Das erste Kapitel stellt die theoretischen Grundlagen vor, auf denen die nachfolgenden Analysen beruhen. Der Autor wägt einige ältere und jüngere Modelle der musikalischen Improvisation gegeneinander ab und schlägt davon ausgehend ein Gesamtsystem des improvisierten Musizierens vor, das aus verschiedenen Subsystemen besteht. Weder kann das Verhalten eines so komplexen, unbestimmten Systems exakt vorausgesagt werden noch können alle Systemkomponenten klar voneinander abgegrenzt werden. Es ist daher unmöglich, sämtliche die Improvisation beeinflussenden Faktoren zu benennen. Dennoch lassen sich allgemein akzeptierte Verhaltensmuster ausmachen, mittels derer das System den Improvisationsvorgang steuert – und die als «Kräfte» bezeichnet werden, um den deterministischen Begriff der «Regel» zu vermeiden. Diese Kräfte sind für das Zustandekommen musikalischer Stilmerkmale ausschlaggebend, wie etwa Tonsysteme, Singweisen, Zusammensetzung von Instrumentalensembles oder Vorlieben für bestimmte Klangfarben, und stehen in engem Zusammenhang mit ästhetischen Vorstellungen. Obwohl sie nicht deterministisch wirken, bewahren sie das dynamische und stets wandelbare System vor der vollständigen Transformation.

Anschließend geht der Autor daran, die wesentlichen systemischen Kräfte zu identifizieren, von denen man erwarten darf, dass sie den Verlauf improvisierten Musizierens in signifikanter Weise regulieren: der Musiker und die Tradition, die er fortführt, ästhetische und ethische Werte, die sich in musikalischen Äusserungen niederschlagen, und das soziale Umfeld, das diese hervorbringt und billigt – das alles sind Faktoren, die die Semantik und Syntax der resultierenden Musik formen. Sind diese strukturbildenden Faktoren, die hierarchischen Beziehungen zwischen ihnen sowie die darin enthaltenen kulturellen Werte beschrieben, so wird es möglich, den musikwissenschaftlichen Begriff der Improvisation zu rein musikalischen Merkmalen in Beziehung zu setzen.

Im zweiten Kapitel wird der Versuch unternommen, verschiedene Bedingungen eines konkreten geografischen Raums und eines musikalischen Idioms – hier die Tradition des Kavalspiels im nordöstlichsten Teil Griechenlands – darzustellen, sofern sie für die dortige Improvisationspraxis von Bedeutung sind: Die sozioökonomische Situation und die Geschichte der Region werden ebenso behandelt wie verschiedene Probleme, die einer Fortsetzung der Kaval-Tradition im Wege stehen. Es folgt eine sehr detaillierte Beschreibung des Kaval hinsichtlich seiner musikalischen Möglichkeiten, seiner historischen Dimension, der traditionellen Spielweise und des daran gebundenen Melodienguts, des Tonvorrats, der gebräuchlichen Tonleitern, melodischen Charakteristika und Verzierungen sowie diverser symbolischer Konnotationen, die dem Instrument eigen sind.

Um zu zeigen, in welchem Ausmass musikalische Äusserungen auf dem Kaval von anderen Faktoren als der improvisatorischen Willkür des Spielers abhängen, werden im dritten Kapitel drei verschiedene musikalische Manifestationen im Hinblick auf die komplexen Beziehungen zwischen dem Musiker und seinem Umfeld analysiert: zwei Tanzmelodien und eine Hirtenweise mit abwechselnd fließendem und festem Metrum. Wie Improvisation in jedem dieser Fälle vor sich geht, wird ebenso gründlich untersucht wie die (musikspezifischen und aussermusikalischen) Faktoren, die die kreative Phantasie des Spielers anregen bzw. einengen können und dadurch zu einem Ausgleich zwischen Wiederholung und Überraschung beitragen, der wiederum die Integration des musizierenden Individuums in die Gemeinschaft ermöglicht, ohne dabei seine Autonomie zu unterdrücken.

Das Schlusskapitel ist der vom Autor so genannten Ideologie der Improvisation gewidmet. Improvisiertes Musizieren wird darin als soziales Spiel interpretiert, als Kontrapunkt zweier konfligierender Elemente: der «freien» Erfindungsgabe des spielenden Individuums versus die «regulierenden» Kräfte des sozialen und naturbedingten Systems. Deren Balance und harmonische Koexistenz stellen wahrscheinlich die wichtigste Voraussetzung für eine integrative Improvisationsleistung dar, die sowohl dem Musiker wie auch seinem Publikum Befriedigung verschafft. Es kommt bei derartigem sozialen Spielen – wie der Autor bemerkt – nicht auf den Sieg des individuellen Elements über das kollektive an oder umgekehrt, sondern auf das Gewährleisten des reibungslosen Funktionierens des gesamten Systems mittels Improvisation. Diesem Ideal, demzufolge unberechenbares individuelles Verhalten die systematische Gruppenaktivität bereichert und verbessert, wird zum Schluss auch in anderen Bereichen der griechischen Kultur – der antiken wie der modernen – nachgespürt, seien es Ackerbau, Kriegswesen oder religiöse Praktiken.

Koglins Buch ist eine wichtige und ertragreiche Erststudie eines überaus interessanten Themas, nicht nur was die griechische Musik anbelangt. Trotz der eingangs erwähnten Problematik des Untersuchungsgegenstands gelingt es dem Autor, das Konzept der Improvisation in seinen wesentlichen Zügen zu beleuchten, und zwar sowohl durch die klare und detailreiche Darstellung eines spezifischen musikalischen Idioms als auch mittels einer sorgfältigen und einfühlsamen Beobachtung der Zusammenhänge zwischen Musiker und sozialem Umfeld. Die Fragestellungen, zu denen er dabei gelangt, regen durchaus zum erneuten Nachdenken über das Thema Improvisation an. *Anastasios Hapsoulas*

HANS PETER HAHN: *Materielle Kultur. Eine Einführung*. Berlin: Reimer 2005. 206 S., Ill. (Ethnologische Paperbacks).

Bedürfnis ... Erinnerung ... Erwerb ... Geschichte ... Geschlecht ... Individuum ... Kleidung (Bekleidung) ... Material ... Museum ... Norm ... Objekteigenschaft ... Sachbesitz ... Soziologie ... Sprache ... Technik ... Umgangsweise ... Werk: Dies sind die siebzehn Stichwörter, die im Index von Hans Peter Hahns Buch *«Materielle Kultur»* die meisten Einträge haben. Sie haben alle mehr als zehn Erwähnungen. Sie stecken also das Feld ab, das dieses Buch behandelt.

In den letzten Jahren boomt das Thema *Materielle Kultur*, und Studien dazu sind in verschiedenen Fächern erschienen: Ethnologie, Volkskunde, Cultural Studies, Soziologie, Geschichte, Kunstgeschichte und Archäologie etc. Dass sich somit auch die Bearbeitung des Feldes verändert hat – im echten Sinne interdisziplinär – ist ohne Zweifel. Hahns Buch will den aktuellen Stand all dieser Forschungen zusammenfassen und auf knappem Raum darstellen.

Wie auch die anderen Publikationen der Reihe *«Ethnologische Paperbacks»* vermittelt *«Materielle Kultur»* einen kompetenten und fundierten Überblick, wenn auch auf gut 200 Seiten das Forschungsfeld nur abgesteckt werden kann. All die Einzelstudien, die die Sache erst richtig interessant machen, können auf dem begrenzten Raum nur angerissen, im besten Fall kurz vorgestellt werden. Der Autor (er ist Ethnologe und lehrt an der Universität Bayreuth) hat selbst einige interessante Arbeiten dazu veröffentlicht; er betreibt auch die Website www.materielle-kultur.de, auf der eine umfangreiche Literaturliste zum Thema publiziert ist. Dem Buch fehlt der Platz, um in die Tiefe zu gehen, stattdessen kann oft nur auf Namen und Texte verwiesen werden. Somit sollte man es eher als Materialsammlung betrachten mit Stichwörtern, die weiterhelfen – auch deshalb ist der Index lobenswert. Jedoch erschwert diese Konzentration manchmal das Lesen; immer wieder harzt der Textfluss.

«Mehr Kontext, bitte!», mit dieser Forderung möchte man den Ansatz des Autors zusammenfassen (auch die Indexeinträge belegen dies recht deutlich). Immer wieder fordert er, dass «das Ding an sich» für die ethnologische Forschung wertlos ist, dass es erst im Zusammenhang, in der Wahrnehmung, im Umgang bzw. in einem Sinnzusammenhang zu einem «epistemischen Ding» wird (ein Ausdruck, der von dem Wissenschaftshistoriker und Molekularbiologen Hans-Jörg Rheinberger stammt). Wir kennen das Problem aus jedem Museum: Irgendwo gibt es irgendwelche Überbleibsel, von denen ausser ihrer Existenz kaum etwas bekannt ist. Meist sind es gerade besonders schöne Stücke, von denen man weder Herkunft, Verwendung noch Geschichte kennt und die zu «musealen Stiefkindern» werden, die den Rest ihrer Existenz im Depot fristen.

Was «Mehr Kontext, bitte!» heissen kann und wie es uns von Holzwegen abhalten kann, verdeutlicht schön das Beispiel auf dem Buchumschlag: Schwarz-Weiss sind zwei Püppchen abgebildet. Eins ist auf den ersten Blick eine geschnitzte archaisch-afrikanische Frauendarstellung – etwas Kultisches also? Das andere ein Mädchen aus Plastik mit Kleidlein und Häselein unter dem Arm – sieht aus wie eine europäische Spielpuppe. Doch der Autor klärt uns auf: Die Holzfigur stammt von afrikanischen Flughäfen und wird dort als Andenken für europäische Touristen verkauft (also à la Brienzer Bären), die Plastikpuppen dagegen werden heute in Süd-Nigeria im dortigen Totengedenken verwendet.

Dieses Beispiel zeigt, dass Beispiele helfen. Der Wert des vorliegenden Buches liegt deshalb gerade in dem, was der Untertitel verspricht: *«Eine Einführung»*. Es gibt einen sehr konzentrierten ersten Eindruck, der dank Index immer wieder der beständigen Arbeit dienen kann, als Verweis auf die vielen ergiebigen Einzelstudien zur materiellen Kultur.

Matthias Buschle