

PRAKTIKEN DER PASSIONES. GEISTBESESSENHEIT UND DER GEIST ETHNOGRAPHISCHER FELDFORSCHUNG

HEIKE BEHREND

Edgar Allan Poes Geschichte vom Sturz in den Malstrom diene zwei Wissenschaftlern, dem Soziologen Norbert Elias und dem Ethnologen Stephen Tylor, zur Veranschaulichung von zwei unterschiedlichen Positionen wissenschaftlicher Forschung und Beobachtung. Während Elias die Leistungsfähigkeit von Beobachtung zur Rettung aus dem Malstrom beim Überlebenden hervorhebt, der sein Entsetzen und seine Todesangst in eine »fast unnatürliche Neugier« verwandeln kann, verbündet sich Tylor mit denen, die im Malstrom versinken, weil ihnen Selbstbeherrschung, Affektkontrolle und rettende Beobachtung nicht gelingen wollten.¹

Es ist kein Zufall, daß sich der Ethnologe Tylor mit den dem Malstrom hilflos Ausgelieferten und Versinkenden solidarisiert, gehört er doch zu den Wissenschaftlern, die in den 1980er Jahren radikal sowohl die Methoden der ethnographischen Feldforschung als auch die textuelle Praxis der Ethnographie kritisierten. Der teilnehmende Beobachter ist ihm ein schielender Ethnograph, »der mit gegabelten Augen sieht«. Durch die »visualistische Vorliebe der Wissenschaft«, ihren Empirismus des »Mit-den-eigenen-Augen-gesehen-Habens« und des »Selber-dagewesen-Seins« erscheint er zwar als handlungsmächtig, aber um den Preis, gleichzeitig die sehenden und miteinander sprechenden Subjekte auslöschten zu müssen.² Damit Ethnographie Deskription wird, muß der Ethnologe den konstitutiven Akt der Schrift leugnen und damit notwendig die Deskription selbst obskur werden lassen.³ Gegen den schielende Ethnographen setzt Tylor die ethnographische Arbeit als Bruch mit der All-

-
- 1 Heike Kämpf: »Die Inversion des Blicks. Überlegungen zum Theorieeffekt ethnologischer Begriffe«, in: Paideuma 49 (2003), S. 87-104, hier S. 94.
 - 2 Stephen A. Tylor: Das Unaussprechliche. Ethnographie. Diskurs und Rhetorik in der postkolonialen Welt, übersetzt von Thomas Seibert, München: Trickster 1991, S. 87, S. 95.
 - 3 Vgl. ebd., S. 95.

tagswelt, als eine Reise ins Herz der Finsternis, »wo Fragmente des Phantastischen im Strudel des desorientierten Bewußtseins des Initanden herumwirbeln, bevor er im Malstrom anlangt, wo er sein Bewußtsein im Augenblick der wunderbaren und erlösenden Vision verliert, um schließlich, bewußtlos, wieder an der vertrauten, doch für immer transformierten Küste seiner Lebenswelt ausgesetzt zu werden.«⁴ Gegen die szientistische Ideologie greift er auf den Topos der Initiation zurück, des Ethnographen als Initanden, der sich – bewußtlos – dem Malstrom hingibt, bis der ihn wieder ausspuckt.

Tylors Einspruch gegen die wissenschaftliche Vereinnahmung der ethnographischen Arbeit ist in seiner romantischen Evokation als eine Abart der eskapistischen Fiktion zu lesen⁵ und selbstverständlich zum Scheitern verurteilt. Doch bringt er gegen die problematische Privilegierung der Handlungskategorien (insbesondere der Beobachtung) das Spektrum des Pathischen, des Erleidens und der Passivität ins Spiel. Tatsächlich wäre zu fragen, ob dem wissenschaftlichen Handeln nicht etwas anderes vorausgeht, nämlich das Behandelt-Werden, das Erleiden von Handlungen anderer. Nicht zuletzt der englische, früh verstorbene Alfred Gell hat in seinem 1998 erschienenen Buch *Art and Agency* einen relationalen Begriff von *agency*, das heißt Handlungsmacht, eingeführt, der immer auch auf sein Gegenstück, *patienthood*, nämlich auf das Erleiden der Handlungen anderer, verweist. In komplexen Netzwerken und intermedialen Verbünden erhalten Personen, Gegenstände und Zeichen Handlungsmacht bzw. erleiden Handlung. Unterschiedlich verteilte Handlungsmacht zirkuliert zwischen ihnen und damit auch unterschiedliche Grade des Erleidens derselben. Dabei bewirkt die Komplementarität von Handlung und Behandelt-Werden keine Symmetrie und keine Isometrie der entstehenden »Handlungs-Beziehungen«.

Vor diesem Hintergrund möchte ich im Folgenden zum einen zur Rehabilitierung des weitgehend ausgeschlossenen Pathischen beitragen und in der deutschen und französischen Ethnologie eine eher marginalisierte Tradition nachzeichnen, die die andere Seite des Handelns, das Erleiden des Handelns anderer, ins Zentrum stellt und vorführt, wie szientistische Selbstermächtigung in eine Erfahrung des Pathischen umschlägt.⁶ Zum anderen werde ich zeigen, daß die Repräsentationen des

4 Vgl. ebd., S. 194.

5 James Clifford/George Marcus (Hg.): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1986.

6 Iris Därmann: *Fremde Monde der Vernunft. Die ethnologische Provokation der Philosophie*, München: Fink 2005, S. 66ff. Ich möchte Iris Därmann und Matthias Wittmann, der mich auf das Buch von Ute Holl aufmerksam machte, sehr herzlich für freundlichen Kommentar und Anregung danken.

Pathischen auffallend häufig auf die kulturelle Praxis von Trance und Geistbesessenheit zurückgreifen. So wie sich Fremdgeister in Besessenheitskulten in Afrika in ihren Medien verkörpern, so ließen sich auch (einige wenige) westliche Ethnographen von der Praxis der Geistbesessenheit der von ihnen Ethnographierten ergreifen. Sie setzten sich den Mächten der fremden Kultur aus, die sie zwangen, sie zur Darstellung zu bringen. Ethnograph und Ethnographierte teilten die Überwältigung durch die je fremden Mächte. Am Beispiel von Jean Rouchs Praxis der *Ciné-Trance* möchte ich zusätzlich noch die pathische Wirksamkeit von westlichen technischen Medien in Afrika ins Spiel bringen. Tatsächlich liesse sich das Kino auch als eine Trancetechnik der westlichen Kultur beschreiben.⁷ In Afrika setzte Rouch die Kamera ein, um afrikanische Besessenheitsrituale aufzuzeichnen, an denen er als Besessener im Zustand der *Ciné-Trance* gleichwohl teilhatte. Gefilmte Besessenheit und getanzte Kinomatographie fusionierten im sinnlichen Rausch und im technischen Rauschen.⁸ Gerade die kinematographische Technik, die Verschaltung seines Körpers mit der Kamera, erlaubte ihm, sich zu verwandeln und den fremden Geistern hinzugeben und eine reziproke Ethnographie zu entwickeln, die sich durch transkulturelle *feedbacks* immer wieder selbst korrigierte.⁹

I. Historischer Exkurs

Betrachtet man vor dem Hintergrund der kulturwissenschaftlichen Ausschließung des Pathischen die Geschichte der Herausbildung ethnographischer Methoden im Zuge kolonialer Expansion und Unterwerfung, dann läßt sich zeigen, wie die zunehmende Systematisierung der Reisetätigkeit, die Ausdifferenzierung eines Fragenkatalogs und einer intensivierte Reflektion der Beobachtersituation ein souveränes, zumindest anfänglich meist männliches forschendes Subjekt herausbildete, das mehr oder weniger gewalttätig handelte, damit das Fremde sich ihm (er-)gab. Als professionalisierter Abenteurer und kolonialer Held, allein »unter Wilden«, gelang es dann in den 1920er Jahren vor allem Bronislaw Malinowski, dem Begründer der modernen Ethnologie, die »Methode der teilnehmende Beobachtung« zum *non plus ultra* der Ethnologie zu machen. Diese Methode, die Tylors schielenden Ethnographen hervor-

Auch dem IFK in Wien möchte ich meinen Dank für die (intellektuelle) Gastfreundschaft und die vielfältige Unterstützung aussprechen.

7 Ute Holl: *Kino, Trance und Kybernetik*, Berlin: Brinkmann und Bose 2002, S. 25f.

8 Vgl. ebd., S. 41.

9 Vgl. Ebd., S.132.

brachte, bestand vor allem aus in sich widersprüchlichen Handlungsanweisungen, die den, der sie anwendete, ermächtigte, ein scheinbar gesichertes, positives Wissen über die Anderen zu erlangen. Sie diente auch dazu, Unsicherheiten und Angst in der Fremde zu mindern und insbesondere zu verhindern, daß der Ethnograph zum passiven Objekt der Anderen werden konnte. Mit Malinowski erreichte die Emphase ethnographischen Forschens als Handeln ihren Höhepunkt. Denn mit der posthumen Veröffentlichung seines Tagebuches im Jahre 1967 rückte die andere, vorher ausgeblendete Seite der ethnographischen Feldforschung in den Vordergrund, die die inversen Aspekte des Handelns, nämlich das »Leiden« des Ethnographen in und an der Fremde sowie das Scheitern der Feldforschung als romantische Flucht und Initiation in ein anderes Leben beschreibt.

II. Pathische Praktiken der Ethnologie

Doch gab es bereits vor Malinowski insbesondere in Deutschland und etwas später auch in Frankreich eine Tradition, die – zwar eher marginal – der Emphase des Handelns die Hingabe an das Fremde entgegensetzen suchte. Ich möchte sie mit Leo Frobenius beginnen lassen, der nicht zufällig den Neuromantikern und Expressionisten zuzurechnen ist und in der empathischen Tradition von Johann Gottfried Herder und Adolf Bastian steht. Frobenius formulierte die Vorstellung vom *Paideuma*, einer spezifischen Seele, die einer jeden Kultur eigen sei – wie schon vorher Herder den »Volkgeist«. Die Angehörigen einer Kultur würden unbewußt zu Trägern dieses *Paideuma* und hätten kaum Handlungsspielraum, denn die Kultur sei übermächtig, sie präge ihre Mitglieder, nähme sie in Besitz. Entsprechend verstand Frobenius die ethnographische Erforschung Afrikas denn auch vor allem als (weibliche) Hingabe an das Fremde, der er sich in einem Maße verschrieb, das an Raserei grenzte. Im Zustand der Ergriffenheit bereiste er Afrika, aufgeregt und zitternd, durchdrungen vom Fremden, die Felszeichnungen in Höhlen der Sahara abpausend, dabei – meist liegend – am »Urakt« der Schöpfung partizipierend.

In Frankreich ist als Vertreter einer eher pathischen Tradition vor allem auf Michel Leiris hinzuweisen, der als Mitglied der surrealistischen Bewegung (seit 1924 als Dissident) an der berühmten Expedition »Dakar-Djibuti« (1931-33) teilnahm und in dem 1934 veröffentlichten Tagebuch *Afrique Fantôme* darüber berichtete. Dieses Tagebuch verfaßte er in der »automatischen Schreibweise« der Surrealisten, versuchte also eine

Technik des Schreibens ins Spiel zu bringen, die die passive Empfänglichkeit des Schreibenden ins Zentrum stellt.

Die automatische Schreibweise wurde bereits vor den Surrealisten von Spiritisten praktiziert, die von Geistern oder anderen okkulten Mächten ergriffen und gelenkt, diverse Nachrichten aus dem Jenseits zu Papier brachten.¹⁰ Tatsächlich sabotierten die Spiritisten vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und nach dem ersten Weltkrieg die Vorstellung von einem selbstverantwortlichen Individuum, von Autorschaft und Werkbegriff, denn die Geister deutscher Dichter zögerten nicht, Texte, die diese zu Lebzeiten verfaßt hatten, als Geist bzw. Medium fortzuschreiben.¹¹ So erschienen 1883 durch Vermittlung eines Mediums verfaßte Verse von Friedrich Schiller, Theodor Körner, Friedrich Rückert und eine Prophezeiung von Ernst Moritz Arndt. Postmortal verfaßte Gedichte waren keine Seltenheit; eines zum Beispiel trug die Unterschrift »Euer Eduard, jetzt Egon«.¹² Nicht nur menschliche (meist weibliche) Geistmedien, auch »intelligente Tische« waren in der Lage, mit Hilfe eines unterlegten Papiers und eines am Tischbein befestigten Bleistifts selbsttätig zu schreiben.¹³

Die automatische Schreibweise der Surrealisten, die das Unbewusste an die Stelle von Geistern setzte, hinderte Leiris nicht, in seinem Tagebuch auch eine radikale Kritik an den Methoden der ethnographischen Feldforschung zu formulieren. Der distanzierte Blick des ethnographischen Beobachters setze, so schrieb er, die Ethnographierten zu Objekten herab, während die Gespräche mit ihnen polizeilichen Verhören glichen. Er stellte fest, daß koloniale Macht und Gewalt sowie die ethnographischen Methoden eine wirkliche Teilnahme am afrikanischen Leben, so wie er es sich noch in Paris erhofft hatte, verhinderten. Sein Wunsch nach Verwandlung und einer »Verschmelzung« mit Afrika blieb unerfüllt.

Gegen Ende der Expedition, als er sich mehrere Monate in Gondar in Äthiopien aufhielt, um dort den Zar-Besessenheitskult zu erforschen, gelang es ihm, das Phantasma von der Verschmelzung mit dem Anderen, in doppelter – allerdings gebrochener Weise – zu erfahren. Zum einen erlebte er hier die eigene Teilnahme am Kult als Anverwandlung an den

10 Vgl. Alex Owen: *The Darkened Room. Women, Power, and Spiritualism in Late nineteenth Century England*, London: Virago 1989.

11 Heike Behrend: »Joseph Weißenberg, der göttliche Meister. Eine deutsche Version der *Maitres Fous*«, in: Heike Behrend (Hg.), *Geist, Bild und Narr. Zu einer Ethnologie kultureller Konversionen*. Festschrift für Fritz Kramer, Berlin: Philo 2001, S. 119-130.

12 Adolf Kurzweg: *Die Geschichte der Berliner »Gesellschaft für Experimental-Psychologie«*, Diss. FU Berlin, 1976, S. 54f.

13 Vgl. ebd., S. 21.

Gegenstand, nämlich als Besessenheit. Bei verschiedenen Besessenheits-seancen glaubte er sich selbst besessen, wurde zum »Pferd« (Medium) eines Geistes und trank das Blut des Opfertieres (allerdings ohne aufzuhören, dabei ethnographische Notizen zu machen). Zum anderen verliebte er sich in die Tochter der Kultführerin und glaubte sich auch von ihr besessen. Doch wieder setzte ein Prozess der Desillusionierung ein, als er bemerkte, daß die Besessenheitszeremonie nicht eigentlich authentisch war, sondern für ihn inszeniert worden war, um in den Besitz seines Geldes zu kommen. Der Aufenthalt in Gondar führte ihn zu der Einsicht, daß der eigentliche Besessene er selbst war, besessen vom Phantom Afrika.

Die wenigen Versuche europäischer Ethnologen wie Frobenius und Leiris, gegen die dominante Emphase des Handelns das Pathische der Fremderfahrung zu setzen und sich überwältigen zu lassen, erfolgten durch den Rekurs auf Besessenheit. In ihren pathischen Praktiken mischten sie westliche Formen der Besessenheit und des Rausches, wie sie sich insbesondere seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in allen möglichen christlichen und sekularisierten Formen epidemisch verbreitet hatten, mit der »wilden« Praxis derer, die die »Objekte« ihrer Forschung waren. Doch insbesondere Leiris mußte sich das Scheitern und die Unmöglichkeit eingestehen den eigenen Kulturtechniken und den literarischen, ikonologischen und medialen Ordnungen, denen er die Objekte seiner Untersuchung unterstellt hatte, zu entziehen.¹⁴

III. Kleiner Exkurs zur Geistbesessenheit

Geistbesessenheit ist nur eine spezielle Form des Außer-Sich-Seins. Sie bildet zusammen mit Ergriffenheit, Inspiration, Trance und Traum ein Kontinuum verschiedener Zustände, die einen je unterschiedlich starken Bruch mit dem Alltagsleben vollziehen, verschiedene Grade von Selbstvergessenheit ins Spiel bringen und zum Zweck der Verwandlung in eine Gottheit, zum Heilen oder Schaden und zur Generierung eines besonderen Wissens dienen.

Geistbesessenheit ist eine heute in westlichen Kulturen eher marginale, in außereuropäischen jedoch oft zentrale Praxis, die – wie in einem Gedächtnistheater – verstorbene Personen, Fremde oder vergangene Ereignisse meist im kultischen Kontext in Geistmedien vergegenwärtigt. Geistbesessenheit, eine Körpertechnik, eingebunden in ein Ritual, läßt sich auch als eine Form indirekter Kommunikation beschreiben, weil im Zustand der Geistbesessenheit etwas gesagt und getan wird, für das der Sprecher und Handelnde nicht verantwortlich gemacht werden kann,

14 U. Holl: Kino, Trance und Kybernetik, S. 125.

denn es ist – zumindest aus lokaler Perspektive – der Geist, der spricht und handelt und nicht das Medium. Geistbesessenheit ist ein Diskurs des Nicht-Ich, der sich aber eines Ichs zu seiner Manifestation bedient, dessen Status demjenigen von Apparaten entspricht, die ein Feld von Sichtbarkeit und Hörbarkeit organisieren. Geistbesessenheit führt das Paradox vor Augen und Ohren, daß eine Person gleichzeitig ist und nicht ist, was sie vorgibt zu sein. Sie ist eine Praxis zu sprechen, ohne das Subjekt der Rede zu sein und zu wissen, ohne Subjekt des Wissens zu sein. Die eigene Handlungs- und Redemacht wird aufgegeben, um eine fremde zu erlangen. Im Zustand der Geistbesessenheit erleidet der Besessene Sprache und Handlung eines anderen.

Geistmedien, wie andere Medien auch, haben somit den Status von Hybriden oder Quasi-Objekten (Michel Serre), die sich der Alternative von bloßem Ding und sinngebendem Subjekt entziehen. Gleichzeitig entziehen sie sich auch der einfachen Alternative von Aktivität und Passivität und oszillieren stattdessen als verteilte Handlungsmacht bzw. *patienthood* zwischen den am Ritual beteiligten Personen, Geistern und Dingen.

In Afrika, aber auch in spiritistischen Zirkeln in Europa wird Geistbesessenheit anfänglich meist als Krise oder Krankheit vom Medium erfahren, das dann durch die Initiation in den Kult des Geistes geheilt werden kann. Während der Initiation lernt die/der Besessene dann, den Geist als äußere Macht anzuerkennen und in einem Wechselspiel von Unterwerfung und Ermächtigung zu domestizieren.

Oft ist die Identität des neuen Geistes am Anfang noch unsicher. Erst nach und nach gibt er sich in Träumen und Visionen zu erkennen und stellt seine Forderungen nach einer bestimmten Kleidung, Parfüm, besonderen Nahrungsmitteln und anderen Paraphernalia, in denen er sich als soziale Person zunehmend materialisiert und sinnliche Präsenz – Hörbarkeit, Geruch und Sichtbarkeit – erlangt.

In einem zweiten Schritt lernt der Initiand dann, den Geist zu dissoziieren, also als Veräußerung der Ursache wieder abzutrennen und ihn in einem Schrein zu bannen. Heilung heißt nicht das Verschwinden oder die Vertreibung des Geistes, sondern seine zyklische Addressierung, Aneignung und Bannung. Die anfängliche Krise oder (traumatische) Erfahrung wird im Geist externalisiert und im sozialen Gedächtnis, im Pantheon der Geister oder Gottheiten, objektiviert. Das Erinnernte oder das, was beeindruckte, erschreckte oder traumatisierte, tritt als eine äußere Macht auf, die sich dem Besessenen aufzwingt und durch Affekte an den Körper

gebunden ist. Godfrey Lienhardt¹⁵ und Fritz Kramer¹⁶ haben mit der Theorie der *passiones* gerade diesem Aspekt Aufmerksamkeit geschenkt. Mit *passiones* bezeichnen sie das Erleiden, den inversen Aspekt des Handelns. Bestimmte Erfahrungen, Ereignisse oder Dinge, die eine Person treffen, beeindrucken oder ergreifen, erscheinen als Darstellungen von *passiones*, von äußeren Mächten, die als Geister bei der ergriffenen Person Anerkennung finden. Der Wille zur Ähnlichkeit und die westliche Vorstellung von Mimesis sowie vom kreativen Menschen verkehren sich hier: Es handelt sich nicht darum, daß die Besessenen jemanden oder etwas absichtsvoll imitierten. Sie sind im Gegenteil dem Zwang zur Hervorbringung von Ähnlichkeit ausgeliefert.¹⁷

IV. Der heiligen Geist und seine Macht

Der Westen kennt eine lange Tradition christlicher Geistbesessenheit, die im Sprachwunder zu Pfingsten ihren Anfang nahm. Zu Pfingsten ergriff der heilige Geist die versammelten Gläubigen, nahm die babylonische Sprachverwirrung zurück und ließ sie in Zungen reden. Immer wieder in der Geschichte des Christentums nahmen religiöse Erneuerungsbewegungen Bezug auf Pfingsten und ließen sich – gegen den toten Buchstaben im Buch aller Bücher – vom heiligen Geist in Besitz nehmen. Tatsächlich scheint, wie Ernst Benz bemerkte, dem heiligen Geist ein beunruhigendes, revolutionäres, auf Neugestaltung drängendes, unberechenbares, nicht in Institutionen und Traditionen endgültig festzulegendes Element innezuwohnen.¹⁸

Die unvergleichliche Macht des christlichen Gottes sowie des heiligen Geistes verbietet Mimesis. Man kann diesen Gott und Geist nicht imitieren, also auch im Zustand der Besessenheit nicht darstellen. Entsprechend zurückgenommen sind denn auch die Formen der Verkörperung und die Stimmen des heiligen Geistes. Während in Afrika in »paganen« Formen der Besessenheit jeder Geist eine eigene Persönlichkeit mit einer bestimmten Kleidung, Paraphernalia, Gestik und Sprache besitzt, kann der heilige Geist als Person nicht eigentlich dargestellt werden. Er äußert sich vor allem in der Glossolalie, dem Reden in Zungen, einer Art

15 Godfrey Lienhardt: *Divinity and Experience. The Religion of the Dinka*, Oxford: Oxford University Press 1961.

16 Fritz Kramer: *Der rote Fez. Über Besessenheit und Kunst in Afrika*, Frankfurt am Main: Athenäum 1987.

17 Vgl. ebd., S. 188.

18 Ernst Benz: »Norm und Heiliger Geist in der Geschichte des Christentums«, in: Adolf Portmann/Rudolf Ritsema (Hg.), *Norms in a Changing World*, Leiden: Brill 1977, S. 137-182, hier S. 139.

zu sprechen, um des Sprechens willen, die nichts mitteilt außer den Akt der Kommunikation selbst. Es geht hier jedoch weniger um Kommunikation, als vielmehr darum, die Präsenz des heiligen Geistes vorzuführen. Es handelt sich also um eine phatische Form der Kommunikation, um eine Übertragung, deren Botschaft die Tatsache der Übertragung ist. »Die Geräusche der Andersheit«, ¹⁹ die aus dem Körper des Besessenen dringen, heben die Autonomie des Sprechers auf, machen ihn zum Objekt der Äußerungen eines Anderen, des heiligen Geistes.

Während in paganen Kulturen in der Antike und in Afrika mit der Geistbesessenheit die völlige Selbstvergessenheit des Mediums einhergeht, das sich nach der Besessenheit an nichts erinnern kann und ihm deshalb Kultführer oder Zuschauer berichten müssen, was es als Geist sagte und tat, kennzeichnet das christliche ekstatische Sprechen in Afrika wie in Europa eine nur partielle Amnesie, die immer noch eine Reflektion des Geschehens ermöglicht. Zwar wird der Körper von einer äußeren Macht, dem heiligen Geist, ergriffen, dabei aber die Kontinuität und Einheit der Person nicht grundsätzlich in Frage gestellt. Die vom heiligen Geist Erfüllten sprechen nicht mehr aus eigener Kraft, aber sie nehmen sehr wohl wahr, was sich in ihrem Umkreis ereignet und können sich später auch daran erinnern. Somit ermöglicht die Besessenheit durch den heiligen Geist ein Reflexivwerden der Kommunikation, eine teilweise Selbstvergewisserung. Sie verhindert den radikalen Bruch, die radikale Verwandlung in einen Anderen – wie in den »paganen« Geistbesessenheitskulturen in Afrika – und nähert sich dem christlichen Ideal eines selbstverantwortlichen Subjekts an.

V. Spiritismus und Kino

Es ist hier nicht der Ort, die Geschichte der zunehmenden Marginalisierung, Pathologisierung und Medikalisierung von Geistbesessenheit im Westen nachzuzeichnen. Diese Geschichte ist jedoch immer wieder von Phasen gekennzeichnet, in denen Geister verstärkt in Erscheinung traten. Nachdem die Geister von Toten durch die Ausgliederung in Friedhöfe außerhalb der Städte von ihren lebenden Verwandten getrennt worden waren, kehrten sie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts massenhaft in die Städte und dort in die Wohnzimmer, Salons und Labors der

19 Michel de Certeau: »Vocal Utopias: Glossolalias«, in: *Representations* 56 (1996), S. 29-47, hier S. 30.

Lebenden zurück.²⁰ Auch während und nach der Katastrophe des ersten Weltkriegs erlebte der Spiritismus eine Renaissance. In einer Zeit der kollektiven Verunsicherung insbesondere in Deutschland, die Ulrich Linse so vorzüglich beschrieben hat, traten neben Geistmedien auch Propheten, sogenannte Kohlrabi-Apostel und später die Inflationsheiligen auf, um Wundersehnsucht und Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod zu befriedigen.²¹

Tatsächlich muß der Spiritismus nicht nur als eine globale, sondern auch alternative religiöse Bewegung angesehen werden, die im christlichen Versprechen der Auferstehung nach dem Tod gründete, aber gleichzeitig weit darüber hinausging – viel zu weit nach Ansicht der etablierten Kirchen – weil sie die Kommunikation und den direkten Kontakt mit den Toten organisierte.²²

Während von Geistern Ergriffene zunehmend medikalisiert wurden und in Psychiatrien verschwanden, entstand jedoch ein neuer, vor allem technischer Medienverbund, das Kino, das es erlaubte, »Seelen tanzen zu lassen«.²³ Wie Ute Holl gezeigt hat, kann das Kino als eine Trancetechnik unserer Kultur verstanden werden, die die normativen und imaginären Zeiträume, denen wir im Alltagsleben unterworfen sind, systematisch bearbeitet und verschiebt.²⁴ Das Kino entstand als Verlängerung eines Dispositivs, das sich menschlicher Seelen und Psychen (statt Geister) als Bewegungschronograph und Rhythmusmaschine bemächtigte.²⁵ Im Kino wird der Zuschauer in Erregung und Trance versetzt, ohne auf die technischen Bedingungen aufmerksam gemacht zu werden, die diesen Zustand befördern. Hinter seinem Rücken steigern technische Apparaturen die Funktionen älterer Seelen- und Geistervorstellungen, verwandeln ihn und lassen ihn erfahren, was es heißt besessen oder in Trance zu sein.

20 Thomas Laqueur: »Cemeteries and the Decline of the Occult: From Ghosts to Memory in the Modern Age«, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 4, 2003, S. 37–52.

21 Ulrich Linse: Barfüßige Propheten. Erlöser der zwanziger Jahre, Berlin: Siedler 1983; Ulrich Linse: Geisterseher und Wunderwirker. Heilssuche im Indus-triezeitalter, Frankfurt am Main: Fischer 1996.

22 Neil Matheson: »The Ghost Stamp, the Detective and the Hospital for Boots. Light and the Post-War Battle Over Spirit Photography«, in: Early Popular Visual Culture 4/1 (April 2006), S. 37.

23 U. Holl: Kino, Trance und Kybernetik, S. 31.

24 Vgl. ebd., S. 23.

25 Vgl. ebd., S. 29.

VI. »Verkehrte« Ethnographie

Die Ausschließung des Pathischen in den offiziellen Praktiken der ethnographischen Feldforschung führte dazu, daß es für westliche Ethnologen »im Feld« in Afrika als Wiederkehr des Verdrängten zu einem Faszinosum werden konnte. Als weitgehend ausgegrenzte Praxis kehrte es als Praxis von »Wilden« außerhalb Europas in ethnologischen Forschungen wieder und übte offensichtlich einen Zwang auf die Forschenden aus, dem sie sich kaum entziehen konnten.

Ich möchte im Folgenden den von der Besessenheit besessenen Ethnologen Jean Rouch²⁶ vorstellen und vor dem Hintergrund interkultureller Transferprozesse und Spiegelungen verschiedene Dimensionen pathischer Praktiken behandeln und dabei insbesondere auf das Zusammenspiel von technischen und personalen Medien eingehen. Im Gegensatz zu Leiris (und vielen anderen), stellt Rouch ein Beispiel für ein glückliches und weitgehend geglücktes »going native« dar. Das Gelingen seiner »geteilten Ethnologie« ist nicht zufällig dem Einsatz technischer Medien geschuldet. Mit Hilfe einer Filmkamera praktizierte er ein »going cinematographic«, das auch die Männer und Frauen am Niger mit einschloss²⁷ und sie in Cineasten verwandelte, die kompetent über Schnitttechniken, Kommentar, Filmmusik etc. sprechen konnten.

Jean Rouch wurde 1917 in Paris geboren. Während seiner Ausbildung als Ingenieur und Brückenbauer besuchte er in Paris am *Musée de l'Homme* Lehrveranstaltungen des Ethnologen Marcel Griaule, der die bereits erwähnte Expedition Dakar-Djibuti leitete (an der auch Michel Leiris teilgenommen hatte). Obwohl er nie direkt, wie Leiris, der surrealistischen Bewegung angehörte, war er ihrem Einfluß dennoch ausgesetzt und bezog sich später in seiner filmischen Arbeit direkt auf sie. Im Jahr 1941, während des Zweiten Weltkriegs, bereiste er zum ersten Mal Westafrika. Am Niger lernte er die Besessenheitskulte der Songhai kennen und mit ihnen nicht nur die Möglichkeit, ein Anderer, eine Gottheit, zu werden, sondern auch eine Form der Überwältigung, ein Sich-Verlieren im Anderen, zuzulassen.

Mit einer 16mm-Bell&Howell, die er auf einem Flohmarkt erstanden hatte, begann er zu filmen, nicht nur, um sich auf diese Weise der Gewalt der Schrift zu entziehen, sondern auch, um mit Hilfe einer »teilnehmenden Kamera« am ethnographischen Geschehen teilzuhaben und so gleichzeitig die Subjekte seiner Ethnographie in den Prozess des Filmens

26 Michael Taussig: *Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne*, übersetzt von Regina Mundel und Christoph Schirmer, Hamburg: EVA 1997, S. 251.

27 U. Holl: *Kino, Trance und Kybernetik*, S. 124ff.

mit einzuschließen. Seine bereits erwähnte Neigung zum Surrealismus mag seinen Blick auf das Zufällige, das Nicht-Wesentliche, das Nicht-Notwenige und das Nicht-Beabsichtigte gelenkt haben. Filmbilder zu finden bzw. sich den Bildern hinzugeben, wurde für ihn eine surrealistische Tätigkeit, die Kamera ein *stylo automatique*. Aus dem Ingenieur wurde ein Filmemacher-Ethnologe, der zu den Gründern und wichtigsten Vertretern des ethnographischen Films und der Visuellen Anthropologie zählt.

In einem seiner Filme, in *Petit à Petit* von 1969, hat Jean Rouch in einer interkulturellen Komödie die ethnographischen Methoden in ihrer Gewaltsamkeit zum Thema gemacht. Er zeigt einen afrikanischen Ethnographen in Paris, der dort eine Feldforschung über die »Pariser Wilden« und ihre Probleme beim Wohnen in Hochhäusern durchführt. Durch die Vertauschung von Subjekt- und Objektpositionen finden spiegelbildlich die ethnographischen Methoden bei denjenigen Anwendung, die sie entwickelt haben. Durch die Umkehrung der Perspektive, die die Europäer zum Objekt der Feldforschung macht, wird dem westlichen Ethnographen der Spiegel vorgehalten und er kann erkennen, was es heißt, ethnographische Methoden erleiden zu müssen.

VII. Ciné-Trance

Als ich Ende der 1970er Jahre in Paris bei Jean Rouch am *Comité du Film Ethnographique* studierte, wurde ich eingeladen, an einer Veranstaltung teilzunehmen, die sich *camera gymnastique* nannte. Zusammen mit der Frau des Pantomimen Marcel Marceau hatte Rouch verschiedene gymnastischen Übungen entworfen, die Filmkamera, menschlichen Körper und die Praxis des Filmens auf eine neue Weise zusammen brachten. In einer Turnhalle in Nanterre übten sich zukünftige Filmemacher-Ethnologen mit einem Backstein – anstelle der Kamera – auf der Schulter in einem merkwürdigen Tanz. Sie bewegten sich langsam oder schnell im Raum, drehten und wendeten den Körper, schraubten ihn nach oben oder unten oder rollten vorwärts und rückwärts auf dem Boden. Die Kameragymnastik diente, wie mir erklärt wurde, dem Zweck, den technischen Apparat und den menschlichen Körper so zu verbinden, daß die Kamera zum Körperteil würde. Person und Kamera sollten ununterscheidbar werden (das große Vorbild war Michel Brault, ein kanadischer Kameramann, der morgens, wenn er aufstand, nicht nur seine Kleidung anlegte, sondern auch die Kamera »anzog« und dann das Frühstück – mit der Kamera auf der Schulter – zubereitete und einnahm) und die Kontrol-

le und Beweglichkeit des Körpers ohne zusätzliche technische Hilfsmittel wie Stativ, Schienen oder Dolly ermöglichen.

Rouch setzte die Kamera als Kamera-Auge²⁸ ein, um das ethnographische Geschehen aufzuzeichnen und gleichzeitig daran teilzunehmen. Ziel war weniger die distanzierte Beobachtung durch das Kamera-Auge, als vielmehr eine veritable *unio mystica*, die er in Afrika am Niger in den Besessenheitszeremonien der Songhai kennengelernt hatte. Gegen die (koloniale) Trennung von Subjekt und Objekt in der Feldforschung, die er in dem bereits erwähnten Film *Petit à Petit* kritisiert hatte, versuchte er, sich den Geistern, Menschen, Landschaften, Tieren und Dingen am Niger auszusetzen, sich von ihnen mit der Kamera überwältigen zu lassen, sich mit der Kamera dem Fremden hinzugeben. Wenn Rouch in Afrika eine Besessenheitszeremonie filmte, dann wurde er vom Geschehen ergriffen und fiel in *Ciné-Trance*, einen *terminus technicus*, den er erfand. Doch indem er *Ciné-Trance* zum methodischen Prinzip erhob, schränkte er die Hingabe an das Fremde auf einen kontrollierten Taumel ein, der – wie die christliche Besessenheit durch den heiligen Geist – Reflexion und einen gewissen Grad an Selbstkontrolle nicht aufgab.

VIII. Der Geist der Kamera

Während der Kolonialzeit beobachteten Ethnologen in Afrika nicht nur *Séances* von altbekannten Naturgeistern, Ahnengeistern und Fremdgeistern, sondern sie wurden immer wieder auch Zeuge der »Erfindung« neuer Geister. Dabei stellte sich heraus, daß insbesondere technischen Apparaten westlicher Herkunft eine besondere Macht zukam, die Besessenheit auslösen konnte. So konnte der Geist eines Flugzeugs, eines Bulldozers oder einer Lokomotive von einer »beeindruckten« Person Besitz ergreifen und ihr den Willen nehmen. Manchmal genügte der Anblick einer Zigarette, um Frauen im kolonialen Kenia in den Zustand der Besessenheit zu versetzen.²⁹ Auch Filmbilder teilten diese Macht. Als Jean Rouch Filme über Besessenheitsrituale zu den Gefilmten in Afrika zurückbrachte und sie im Dorf auf einer Leinwand vorführte, zwangen die Filmbilder die anwesenden Geistmedien, die sich auf der Leinwand wiedererkannten, augenblicklich in den Zustand der Besessenheit zu fallen. Der in den Filmbildern externalisierte Geist der Bilder ergriff die Medien und ließ sie als Besessene die Macht der Filmbilder erfahren.

28 Er übernahm den Begriff von Dziga Vertov.

29 Grace Harris: »Possession ›Hysteria‹ in a Kenyan Tribe«, in: *American Anthropologist* 59 (1957), S. 1046-1066.

Nicht nur Filmbilder, auch die Anwesenheit von Rouchs Kamera konnte Besessenheit auslösen. Offensichtlich gehörten Filmbilder und Kamera zu den neuen »*dieux de la technique*« und »*dieux de la force*«, denen Rouch im Ritual der Hauka begegnet war (und die er im Film *Les Maitres Fous* gefilmt hatte). In dem Film *Tourou et Bitti*, ein Film über ein Besessenheitsritual am Niger, ist zu sehen, wie die Anwesenheit der Kamera die Besessenheit eines Priesters, die auszubleiben drohte, erzeugt. Selbst die Musiker, die versuchten, den Geist mit einer ihm eigenen Melodie anzulocken, mußten nach zahlreichen Versuchen aufgeben. Erst als Rouch die Kamera anstellte und auf den Priester richtete, stellte sich endlich der Geist ein. Offensichtlich stimulierte die Präsenz der Kamera das Medium bzw. dessen Geist und zwang ihn, unmittelbar zu erscheinen.

In einem Text zum Begriff der sozialen Person bei den Songhai³⁰ versuchte Rouch, die eigene Person als Ethnograph und Filmemacher in die lokale Theorie der sozialen Person zu übersetzen. So wie nach lokalen Vorstellungen im Rahmen eines Besessenheitsrituals der Geist sich seinem Medium nähert und dessen *bia* (Schatten, Doppel, Bild, Geist) mit der blutigen Haut eines geopfertem Tieres einhüllt, um sich an seine Stelle zu setzen, so nähme der Filmemacher mit seiner Kamera – anstelle der Haut – die *bia* der Leute, die er filme. Der Mann, der die *bia* der Gefilmten nimmt, wäre also eine andere, fremdere Darstellung des Mannes mit der Kamera.³¹ Um nicht als Hexer, der die *bia* seiner Opfer stiehlt und frißt, identifiziert zu werden, mußte er in einen Gabentausch mit den Gefilmten treten und ihnen die genommenen Bilder zurückbringen. Zum Programm von Rouchs »geteilter Ethnographie« gehörte denn auch, Filmbilder nicht nur zu nehmen, sondern sie auch zurückzugeben. Tatsächlich führte er seine ethnographischen Filme den Gefilmten immer wieder vor, die diese kommentierten und kritisierten und damit neues ethnographisches Wissen erzeugten, das Rouch als *feedback* wiederum in seine Filme und Texte einbaute. Seine spezifische Methode bestand also darin, die Kinematographie nicht nur als aufzeichnendes, sondern auch als transkulturell rückkoppelndes Verfahren einzusetzen, das sich immer wieder selbst korrigierte.³² Die fragile Reziprozität eines Nehmens und Zurückgebens von Filmbildern bewahrte ihn und seine Kamera davor, als

30 Jean Rouch: »Essay über die Verwandlung der Person, des Besessenen, des Magiers, des Hexers und des Filmemachers«, in: Kinemathek: Film und Ethnographie 60 (1982), S. 2-13.

31 Erhard Schüttgel: Die Moderne im Spiegel des Primitiven, München: Fink 2005, hier S. 312.

32 U. Holl: Kino, Trance und Kybernetik, S. 132.

Dieb, Kannibale oder Hexer mit Seelenkluapparatur – wie in so vielen kolonialen Beispielen belegt³³ – identifiziert zu werden.

Der Filmemacher und seine Kamera wurden also nicht nur in die Besessenheitsrituale integriert, sondern sie erfuhren auch in je unterschiedlichem Maß Verwandlung und Besessenheit: Eine Beschwörung des Geistes von Apparaten und maschineller Kraft, die aber zugleich Personen sind. In einem komplexen Wechselspiel von »geistiger« Ermächtigung und Entmündigung wurde Rouchs Kamera zu einem Geist, der seinerseits Besessenheit erzeugte. Die mimetische Kraft der Kamera verband und spiegelte sich in der mimetischen Kraft eines afrikanischen Besessenheitsrituals.³⁴ In dieser kolonialen Welt, in der die Kamera auf von Geistern Besessene trifft, werden wir im Film Zeuge der westlichen Wiedergeburt des mimetischen Vermögens durch die moderne mimetische Maschinerie.³⁵ Ein ethnologischer Filmemacher und seine Kamera verlieren sich in *Ciné-Trance* beim Filmen eines afrikanischen Besessenheitsrituals, während ein afrikanischer Priester vom Geist der Kamera ergriffen wird und wir im Kino von der Macht der Filmbilder Rouchs heimgesucht werden. Westliche und afrikanische Alteritäten spiegeln sich wechselseitig, verlieren sich in einem mimetischen Strudel, in dem jeder sich gezwungen sieht, der Andere zu werden.

Literaturverzeichnis

- Behrend, Heike: »Joseph Weißenberg, der göttliche Meister. Eine deutsche Version der *Maîtres Fous*«, in: dies. (Hg.), Geist, Bild und Narr. Zu einer Ethnologie kultureller Konversionen. Festschrift für Fritz Kramer, Berlin: Philo 2001, S. 119-130.
- Behrend, Heike: Seelenklu: Zur Geschichte eines interkulturellen Transfers, in: Johannes Bilstein/Matthias Winzen (Hg.), Seele. Multiple Räume, Baden-Baden: Verlag für moderne Kunst Nürnberg 2004, S. 72-79.
- Benz, Ernst: »Norm und Heiliger Geist in der Geschichte des Christentums«, in: Adolf Portmann/Rudolf Ritsema (Hg.), Norms in a Changing World, Leiden: Brill 1977, S. 137-182.

33 Heike Behrend: Seelenklu: Zur Geschichte eines interkulturellen Transfers, in: Johannes Bilstein/Matthias Winzen (Hg.), Seele. Multiple Räume, Baden-Baden: Verlag für moderne Kunst Nürnberg 2004.

34 M. Taussig: Mimesis und Alterität, S. 241.

35 Vgl. ebd.

- Clifford, James/Marcus, George (Hg.): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1986.
- Därmann, Iris: *Fremde Monde der Vernunft. Die ethnologische Provokation der Philosophie*, München: Fink 2005.
- de Certeau, Michel: »Vocal Utopias: Glossolalias«, in: *Representations* 56 (1996), S. 29-47.
- Harris, Grace: »Possession ›Hysteria‹ in a Kenyan Tribe«, in: *American Anthropologist* 59 (1957), S. 1046-1066.
- Holl, Ute: *Kino, Trance und Kybernetik*, Berlin: Brinkmann und Bose 2002.
- Lienhardt, Godfrey: *Divinity and Experience. The Religion of the Dinka*, Oxford: Oxford University Press 1961.
- Kämpf, Heike: »Die Inversion des Blicks. Überlegungen zum Theorieeffekt ethnologischer Begriffe«, in: *Paideuma* 49 (2003), S. 87-104.
- Kramer, Fritz: *Der rote Fez. Über Besessenheit und Kunst in Afrika*, Frankfurt am Main: Athenäum 1987.
- Kurzweg, Adolf: *Die Geschichte der Berliner »Gesellschaft für Experimental-Psychologie«*, Diss. FU Berlin 1976.
- Laqueur, Thomas: »Cemeteries and the Decline of the Occult: From Ghosts to Memory in the Modern Age«, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 4, 2003, S. 37-52.
- Linse, Ulrich: *Barfüßige Propheten. Erlöser der zwanziger Jahre*, Berlin: Siedler 1983.
- Linse, Ulrich: *Geisterseher und Wunderwirker. Heilssuche im Industriezeitalter*, Frankfurt am Main: Fischer 1996.
- Matheson, Neil: »The Ghost Stamp, the Detective and the Hospital for Boots. Light and the Post-War Battle Over Spirit Photography«, in: *Early Popular Visual Culture* 4/1 (April 2006).
- Owen, Alex: *The Darkened Room. Women, Power, and Spiritualism in Late nineteenth Century England*, London: Virago 1989.
- Rouch, Jean: »Essay über die Verwandlung der Person, des Besessenen, des Magiers, des Hexers und des Filmemachers«, in: *Kinemathek: Film und Ethnographie* 60 (1982), S. 2-13.
- Schüttpelz, Erhard: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*, München: Fink 2005.
- Taussig, Michael: *Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne*, übersetzt von Regina Mundel und Christoph Schirmer, Hamburg: EVA 1997.
- Tylor, Stephen A.: *Das Unaussprechliche. Ethnographie. Diskurs und Rhetorik in der postkolonialen Welt*, übersetzt von Thomas Seibert, München: Trickster 1991.