

the way they are, and imagine themselves to be, shaped by hardship and dislocation of respective communities in the past. She convincingly demonstrates how processes of acculturation, hybridization, and assimilation lead to reconsiderations in conceptualizing the cultural “self” and the transformation of identification among members of the diasporic communities, while continuously propounding purity and intactness of their “homogeneous” entities. Minority communities are forced to adapt and conform to prevalent local political and political contexts; e.g., the majority of Circassians assimilated into a Turkish national identity and are indistinguishable from Turks in Turkey, whereas Circassian communities in Jordan reject assimilation outright, but are well integrated in society and represented in politics as a minority community (120–131). This demonstrates how identities are to some extent constrained and formed by surrounding context, but also self-defined, fragmentary, multiple and fluid. This multiplicity of identities allows for an accommodation of the past and the present, the experiencing of home and imagined homeland as mutually inclusive.

Chatty’s study places a strong emphasis on the historical regional context of displacement and on the positioning of the communities in the social and political textures of selected Middle Eastern states. In addition to this rather geographically narrow focus and the strong accentuation on historical macro-processes, the study falls short of including sufficiently detailed depictions of social practices in which processes of assimilation, integration, cohesion, or matters of belonging should be represented. The reference to secondary sources clearly dominates over ethnographic data, with history outbalancing anthropology. However, given the remarkable lack of comparative studies of displacement and forced migration in the Middle East, Chatty’s book is an invaluable contribution. By granting a detailed overview over experiences of dispersal, assimilation, and integration of four minority communities against the backdrop of the broad sweep of Mediterranean history, the book’s greatest merit might not be its advancements of theoretical insights of involuntary migration processes and displacement, but the way it challenges narratives of state formation and how it examines continuous pressures on minority communities to change, adapt, and conform to practices and features of majority communities in heterogeneous Levantine societies in the past and today. Moreover, it humanizes the harsh experiences of forced migration, resettlement, and integration, processes that shape the social features of the Middle East to this day.

Erik Mohns

Christoph, Henning: Voodoo – Die Kraft des Heilens. (Dokumentarfilm.) München: Alamode Filmdistribution, 2009. 70 min. / OmU. Preis: € 20.99

Die Aussage des Ethnologen, Fotojournalisten und Filmemachers Henning Christoph “Wir brauchen immer eine Erklärung für alles. Dazu muss ich sagen, dass ich damit vor langem aufgehört habe ... Ich akzeptiere und ich bin privilegiert, dass ich dokumentieren darf” ist paradigmatisch für seinen 2007 in Benin gedrehten Film: Er

dokumentiert ohne Kommentar, und ist nur mit den einzelnen Kapiteln vorgeschalteten, in das folgende Ritual einführenden Texttafeln versehen.

Der Film ist eine Reise in zwölf Kapiteln durch das Benin des Voodoo. Er beginnt mit einem Schuss: Anlässlich eines Festes zu Ehren des Kriegsgottes Gligbangbé wird mit einem Schrotgewehr auf einen Mann geschossen, der aufgrund mehrtägiger Vorbereitung unverletzt bleibt. Die Szene ist eine Reminiszenz an Henning Christophs erste Begegnung mit dem Voodoo bei dem Voodoo-Priester Sossa Guédéhoungué Ende der 1970er Jahre, einem Onkel seines langjährigen Forschungsassistenten Paul Akakpo.

Im Folgenden lernen die Zuschauer die Protagonistin, Rosaline Hounkponou, kennen, eine junge Marktfrau, die unter Alpträumen und Magenschmerzen leidet. Das Filmteam begleitet sie über viele Wochen zu diversen Zeremonien bei unterschiedlichen Priestern. Zunächst sucht Rosaline einen Priester auf, der für sie das Fa-Orakel befragt, ein mit 256 Kombinationsmöglichkeiten und den dazugehörigen Sinnsprüchen äußerst komplexes Orakel. Das Orakel ergibt, dass Rosaline Opfer von Hexerei wurde und es einiger Rituale bedarf, um von dieser Hexerei loszukommen. Am Ende des Films wird Rosaline in den Kult der Mami Wata initiiert. Dies ist die letzte Zeremonie. Danach ist sie von ihren Schmerzen und Alpträumen geheilt und vor weiteren Angriffen der Hexen geschützt.

Diese kurze Zusammenfassung wird der Vielfalt des Films jedoch nicht gerecht. Zwar taucht Rosaline im Laufe des Films immer wieder auf, dennoch folgt der Film nicht strikt ihrem Heilungsweg, sondern zeigt zahlreiche Facetten des Voodoo, in denen sich die Grundprinzipien des Voodoo herauskristallisieren.

Zu den Bestandteilen des Voodoo zählen Opfer und Trance. Zu einem Ritual gehört meist das Schlachten eines Huhnes oder einer Ziege. Was für westliche Augen grausam und gefühllos erscheinen mag, meint das Gegenteil: Indem dem Huhn das Leben genommen wird, wird dem Bittsteller Lebenskraft geschenkt. Um besondere Kraft geht es auch bei der Trance. In ihr werden die menschlichen Fähigkeiten der Gläubigen erweitert, sie werden zu dem Gott, den sie verkörpern, und dadurch zu Mittlern zwischen den Welten. Auch hier zeigt der Film, wie das auf den ersten Blick bedrohlich und chaotisch Wirkende erlernt wurde und fürsorglich begleitet wird. Die Rituale beginnen häufig mit einem dem jeweiligen Gott gewidmeten Tanz, bei dem die Eigenheiten, wie etwa das lahme Bein des Gottes Sakpata, getanzt werden. Die Bewegung bewirkt zusammen mit einem bestimmten Trommelrhythmus Hyperventilation, die zur Trance führt. Die autoaggressive Trance im Goro-Voodoo zeigt die Überlegenheit der Kriegergötter gegenüber den Hexen, die sie bekämpfen. Die Voodooosi, die sich in Trance mit Messern verletzen und auf Hausdächer klettern, werden Tage vorher darauf vorbereitet und während der Trance von älteren, erfahrenen Voodooosi begleitet, die den Zeitpunkt kennen, an dem die Trance beendet werden sollte – eine behutsame Prozedur, die mehrere Stunden dauern kann. Wunderbar fängt der Film das Erstaunen in den Gesichtern der aus der Trance Erwachten ein.

Priester und Pflanzenheiler spielen eine zentrale Rolle im Voodoo – der Film nennt sie im Abspann namentlich. Sie berichten von ihrem umfassenden Pflanzenwissen und nehmen die Zuschauer mit auf den Markt für Voodoo-Objekte und zur frühmorgendlichen Pflanzensuche. Man erfährt, dass die Pflanzen für fiebersenkende Medizin auf unterschiedliche Art und Weise gepflückt werden müssen – mit der Hand, dem Mund, dem Fuß oder nackt. All diese Gesten zeigen die Demut der Heiler gegenüber der Natur.

Demut weist auch auf ein weiteres Prinzip des Voodoo hin – die Versöhnung. Sühnerituelle wirken eher versöhnend als strafend, dienen weniger der Verurteilung der Beteiligten als vielmehr der Wiederherstellung der moralischen Ordnung. Das jeweilige Fehlverhalten wird den bösen Mächten angelastet, die von den Betroffenen Besitz ergriffen haben. Bei einem Sühneritual für den Gott des Blitzes und des Donners, Heviesso, müssen zwei junge Diebe Opfertiere bringen. Sie werden gereinigt und versöhnen sich mit Heviesso und den anderen Göttern, mit den Ahnen und den Ältesten um wieder frei zu sein. Bei einem weiteren Sühneritus muss sich ein Bauer, der versehentlich eine Schlange auf seinem Feld getötet hat, mit dem Schlangengott Dan versöhnen. Der Priester legt dem durch Amulette Geschützten eine Schlange um den Hals. Die Schlange verschont ihn und in der abschließenden Szene tanzt er neben ihr zum Zeichen der Aussöhnung.

Im Azeto-Ritual schließlich wird eine "Hexe", ein von bösen Kräften besessenes Mädchen, gereinigt und wieder in die Gemeinschaft aufgenommen. Das 13-jährige Mädchen hat sich selber beschuldigt, eine Hexe zu sein: Es hatte dem Baby seiner Schwester den Tod gewünscht, woraufhin dieses starb. Das Mädchen möchte nun mit Hilfe des Rituals geheilt werden. Laut Henning Christoph kommt diese Form der Schuldgefühle häufig bei Pubertierenden vor und die Rituale wirken wie eine Psychotherapie. Es wird geheilt und niemals verdammt und verjagt – im Unterschied zu einigen Ritualen der zahlreichen Pfingstkirchen. Die Heilungszeremonie für das Mädchen dauert 14 Tage. Mehrmals wird es gereinigt, ehe es zurück zu seiner Familie geschickt und wieder von ihr aufgenommen wird.

Henning Christoph zufolge wird selbst die schwarze Magie meist nur angewendet, wenn sie moralisch gerechtfertigt ist, und der Schadensmagier ist auch derjenige, der schwarze Magie wieder aufheben kann. Eine mögliche Form von Hexerei oder schwarzer Magie ist die Verwendung eines Bocio, dessen Herstellung im Film gezeigt wird. An diesen aus einer Agglomeration diverser Bestandteile bestehenden Objekten werden unter anderem kleine Schlösser angebracht, die den Mensch binden und handlungsunfähig machen sollen. Die Holi, eine Ethnie im Osten Benins an der Grenze nach Nigeria, die diese Objekte herstellen, gelten als Schwarzmagier. Christoph sieht diese schwarze Magie als Mittel der Verteidigung einer kleinen Ethnie, die umgeben ist von der mächtigen Ethnie der Yoruba.

Auch wenn es in dieser Episode um Abgrenzung geht, so zeichnet sich der Voodoo eigentlich durch seine Offenheit gegenüber anderen Glaubensvorstellungen aus. Die-

sen inklusiven Charakter des Voodoo zeigt der Film etwa in der Anrufung eines Heilers "Jesus, Mawu [Schöpfergott des Voodoo], Allah Saliki" oder in Atigali, einem der neueren Voodoo-Kulte Benins, der auf den ersten Blick wie ein pfingstkirchlicher Gottesdienst wirkt. Umgekehrt kann die autoaggressive Trance zu Ehren der Kriegsgötter direkt neben einer Moschee stattfinden – ein Bild religiöser Toleranz.

Toleranz ist das prägende Motiv des Films. Das Verhältnis zwischen Protagonisten und Filmteam tritt in den Hintergrund – die Filmcrew scheint gar nicht wahrgenommen zu werden (sieht man einmal ab von einigen Interviews am Anfang des Films). Dies spricht dafür, dass Henning Christoph nicht nur hervorragende Kontakte besitzt, die das Filmen erst ermöglichten, sondern auch über Jahre hinweg Vertrauen aufbauen konnte. In dem respektvollen Verhalten gegenüber den Zeremonien spürt man Christophs positive Haltung zum Voodoo. Die Rituale, die für den Uneingeweihten oft bedrohlich wirken, für die Gläubigen aber in erster Linie der Heilung dienen, werden nicht beschönigt, aber auch nicht reißerisch dargestellt. Der Film verzichtet fast völlig auf Stilmittel. Nur an zwei Stellen wird zur Verdeutlichung tiefer Trance der Tonpegel abgesenkt – es herrscht Stille.

Der Film besticht durch eine Fülle eindrücklicher Bilder von zum Teil noch nie gefilmten Ritualen. Der Verzicht auf einen Kommentar führt dazu, dass sich manches nur Experten erschließt. Hier zeigt sich der Vorteil der DVD: Im Bonusmaterial findet sich ein erklärender Audiokommentar Henning Christophs, durch den die Rituale auch interessierten Laien zugänglich werden. Dies ist ein großer Verdienst, denn wie ein Priester im Film zitiert wird: "Wenn man sein ganzes Leben mit dem Voodoo zubringt, egal ob einheimisch oder fremd, versteht und weiß man so viel, wie das Auge zwischen zwei Lid-schlägen sieht." Clara Himmelheber

Coben, Herminia Meñez: *Verbal Arts in Philippine Indigenous Communities. Poetics, Society, and History.* Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 2009. 392 pp. ISBN 978-971-550-583-3.

Herminia Meñez Coben's book draws together work on ten different indigenous communities – Isneg, Kalinga, Ifugao, Kankanay, Mangyan, Subanon, Bukidnon, Bago-bo, Tausug, and Sama Dilaut – and presents the close links between socioeconomic organisation, religion, politics, values, interethnic relations, and verbal arts found in these communities. The central role of verbal artists in the management of both tradition and sociocultural change is highlighted as the main theme of the book. Coben thus opts for a dynamic approach where verbal arts are understood as modes of social action which influence significantly on the course of history, rather than as representing tradition. Throughout the book, Coben describes how this plays out in different ways within the diverse communities, as well as how some recurring ideas and practices can be identified within all of them. The ideas of the power of words and tropes, the practice of linguistic play and parallelism, a predilection for antiphonal discourse, dialogic