

Die Tonbandsammlung Koch aus Kiribati – Entstehungszusammenhänge, Wirkmächte und Repräsentationen

WOLFGANG KEMPF (Universität Göttingen)

Abstract. The focus of this study is the historical exploration of a collection of audio documents with songs and dance chants from the Gilbert Archipelago in the Central Pacific. It is primarily concerned with the conditions under which the tape collection was assembled by the museum anthropologist Gerd Koch and his wife as part of their wide-ranging written, visual, material, and acoustic documentation of the culture and way of life on the atolls of Tabiteuea, Nonouti, and Onotoa during 1963/64. The conceptualization of the tape collection as an assemblage aims to bring the heterogeneous association of actors involved and their distributed agency into analytical focus. Here, a reconstruction of the influence of local actors from the respective island societies is of particular importance. The investigation of the contexts of emergence and efficacy specifies the possibilities and limitations that have shaped this archival tape collection in its present form. Koch's representations, in turn, make clear his ambivalence towards the collection and point out why a comprehensive publication of the songs and dance chants was ultimately never realized.

[*Keywords: Assemblage, archival tape collection, fieldwork, distributed agency.*]

Einleitung

Die Abteilung Medien des Ethnologischen Museums, Staatliche Museen zu Berlin bewahrt eine Tonbandsammlung aus Kiribati, einem Atollstaat im Zentralpazifik, auf, die Dr. Gerd Koch und seine Frau Sigrid Koch in den Jahren 1963–64 im Rahmen einer 8-monatigen ethnologischen Forschungsreise zusammengestellt und dokumentiert haben (siehe Koch und Koch 1964). Die Lieder und Tanzgesänge wurden im Süden des Gilbert-Archipels auf den Atollen Tabiteuea, Nonouti und Onotoa aufgenommen. Eine geringe Zahl von Stücken konnten Gerd und Sigrid Koch, oftmals in Zusammenarbeit mit dem Musikethnologen Dieter Christensen, bereits in den 1960er Jahren wissenschaftlich bearbeiten und publizieren (siehe vor allem Gerd Koch 1969: 277–319; Sigrid Koch 1966; Koch und Christensen 1980). Ein Großteil der insgesamt 228 archivalischen Tondokumente blieb jedoch über viele Jahrzehnte hinweg unerforscht, ungehört und schwer zugänglich. In diesem Artikel steht die historische Praxis der Zusammenstellung und Dokumentation dieser Tonbandsammlung im Mittelpunkt. Die Rekonstruktion stützt sich auf die Systematisierung der Tondokumente, die dazugehörigen Texte und Kommentare, aber auch auf archivalische Quellen wie Briefe, Feldnotizen, Foto- und Filmmaterial sowie Publikationen von Gerd und Sigrid Koch.

Meine Untersuchungen zur Entstehung der Tonbandsammlung Koch orientieren sich an einer theoretischen Zugangsweise, die Depots, Sammlungen und Museen als Assemblagen konzeptualisiert (siehe v.a. Harrison 2013). Besondere Bedeutung messe ich jenem Bereich des Forschungsfelds bei, der die historischen Prozesse der Zusammenstellung, Dissoziation und neuerlichen Assoziation ethnographischer Sammlungen näher zu beleuchten sucht. Hier steht die Handlungsmacht beteiligter Akteure wie Forscher, Sammler, Händler, Kuratoren u.a. ebenso im Mittelpunkt wie der (intendierte oder nicht intendierte) Einfluss indigenen Handlungsvermögens auf die Formation von Sammlungen (siehe Byrne 2013: 210; Harrison 2013: 17; Torrence und Clarke 2013). Die Assemblage-Perspektive aus den Studien über ethnographische Sammlungen und Museumsobjekte (siehe Harrison, Byrne und Clarke 2013; T. Bennett 2018) kann nach

meinem Dafürhalten auch für die Untersuchung von immateriellem Kulturgut und damit der archivalischen Sammlung von Tondokumenten aus Kiribati nutzbar gemacht werden.

In dieser Studie dient der Begriff der Assemblage dem Vorhaben, aus der spezifischen Konfiguration einer heterogenen Multiplizität von Liedern, Tanzgesängen und Texten neue Erkenntnisse über die historisch-ethnographischen Prozesse des Zusammentragens der Tonbandsammlung zu gewinnen. Die Anordnung der Tondokumente von den Atollen Tabiteuea, Nonouti und Onotoa bildet zusammen mit den Beschreibungen, Klassifizierungen und Kommentaren eine Assemblage im Sinne einer emergenten, relationalen und dezentrierten Gruppierung, deren Zusammensetzung als archivalische Sammlung eine gewisse Dauer und Stabilität erlangt hat (siehe J. Bennett 2010: 23–24; Harrison 2013: 21; Müller 2015: 28). Mein Interesse gilt den variablen Netzwerken von Akteuren, die zur Entstehung dieser Sammlung im Rahmen der damaligen Feldforschung auf den drei verschiedenen Inseln beigetragen haben.

Das analytische Potential des Assemblage-Konzepts basiert vor allem auf zwei Maximen. Heterogenität, das erste Prinzip, bezeichnet ein symmetrisches Verhältnis von Menschen und nicht-menschlichen Entitäten wie Organismen, Technologien, Materialien, Dingen, Artefakten und Zeichen, welche in einem Netzwerk bzw. einer Assemblage als gleichwertige Aktanten auf einer ontologischen Ebene in Beziehung zueinander stehen und wirken (J. Bennett 2010; Latour 1993, 2005; Wieser 2012). Die Verschränkung von Gesellschaft, Natur und Technik wurde vor allem in der Akteur-Netzwerk-Theorie, kurz ANT (Latour 1993, 1999, 2005; vgl. Harman 2009), prägnant formuliert und umgesetzt. Das Prinzip der Heterogenität ist insofern bedeutsam, als etwa mit Blick auf die Genese der Tonbandsammlung neben den Akteuren Gerd und Sigrid Koch sowie den beteiligten Inselbewohnern auch die Aufnahmegeräte, Tonbänder, Mikrofone, encodierten Klänge, Batterien, machtbesetzten Worte, Geister und Textniederschriften als wirkungsvolle Entitäten der Assemblage gelten.

Eine solcherart erweiterte Perspektive erlaubt einen umfassenden und genauen Blick auf Entstehungszusammenhänge und Wirkmächte. Hier stehen Intentionalität und Handlungsvermögen des Menschen nicht über den Dingen. Vielmehr wird der Tatsache Rechnung getragen, dass nicht-menschliche Entitäten oder Aktanten als integrale Bestandteile der sozialen Welt das Potential besitzen, auf menschliches Handeln einzuwirken. Ein Tonbandgerät verfügt nicht über Intentionen oder einen eigenständigen Willen, zeichnet sich aber durch das Vermögen aus, menschliche Akteure zu Handlungen wie Tonbandaufnahmen zu bewegen. Koch und die beteiligten Inselbewohner agierten in Assoziation mit Tonbandgerät und Mikrophon signifikant anderes als ohne diese technischen Geräte. Das Wirkpotential der Maschine macht einen Unterschied. Es vermag die Handlungsziele menschlicher Akteure zu verschieben, bleibt in seiner Effektivität aber dennoch stets auf diese Relationen angewiesen.

Der Aspekt der Heterogenität ist somit eng an das zweite Prinzip des Assemblage-Konzepts, den Grundsatz der Relationalität gebunden (siehe DeLanda 2013). Die Komponenten einer Assemblage wirken auf andere Komponenten ein und werden ihrerseits von diesen Komponenten beeinflusst. Die Eigenschaften und Wirkungen einer Assemblage ergeben sich aus den Wechselbeziehungen ihrer Teile. Als relationales Gefüge besitzt ein Netzwerk oder eine Assemblage mithin kein exklusives Zentrum der Macht. Effektivität entspringt vielmehr einem Wirkvermögen, das über die heterogenen Entitäten bzw. Akteure der Konfiguration als Ganzes verteilt ist (J. Bennett 2010: 23–24, 31–32; Michael 2017: 68–69). Die historische Exploration des Zusammenfügens der archivalischen Assemblage von Tondokumenten und Texten trägt dem Gedanken Rechnung, dass die Tonbandsammlung das Resultat der verteilten Handlungsmacht eines Netzwerks bestehend aus unterschiedlichen Akteuren, nicht-menschlichen Aktanten, Verbindungen und Wirkungen war. Diese analytische Perspektive ist geeignet, mit

den Entstehungszusammenhängen jene Assoziationen von Wirkmächten darzulegen, die zur Konstituierung ebenso wie zur Einschränkung der Tonbandsammlung geführt haben.

Das Kraftfeld der Formierung und Restriktion geht mit Prozessen einher, für die Bruno Latour die Begriffe Inskription bzw. unveränderliche mobile Elemente (*immutable mobiles*) entwickelt hat (siehe Latour 2002). Auf die Forschung in Kiribati übertragen, bezeichnen die Konzepte das Verfahren von Koch, Musik- und Tanzaufführungen in Tondokumente und Texte (Transkriptionen und Übersetzungen) zu transformieren. Er schuf damit *immutable mobiles*, die nach Deutschland ins Museum verbracht werden konnten, mit anderen Inskriptionen kombinierbar waren und später idealerweise Eingang in wissenschaftliche Publikationen finden würden. Im besonderen Fall der Tonbandsammlung musste Koch eingestehen, dass das Herstellen der bleibenden Elemente in Gestalt der Texte von Liedern und Tanzgesängen besondere Probleme bereitete. Die restringierenden Wirkungen, so werde ich zeigen, resultierten aus der Einflussnahme ernstzunehmender Handlungsträger wie Kochs Förderinstitutionen, Transportmittel, Equipment und Handlungsprogramm sowie der rituellen Macht lokaler Komponisten in Verbindung mit Geistern, Liedern, Worten und geheimen Bedeutungen. Letztlich gelang es Koch auch nicht, mit Hilfe der Tondokumente und Texte in der musikethnologischen Abteilung Berlins Verbündete zu mobilisieren, um eine breit angelegte wissenschaftliche Publikation zur Musik in Kiribati auf den Weg zu bringen (vgl. Wieser 2012: 32).

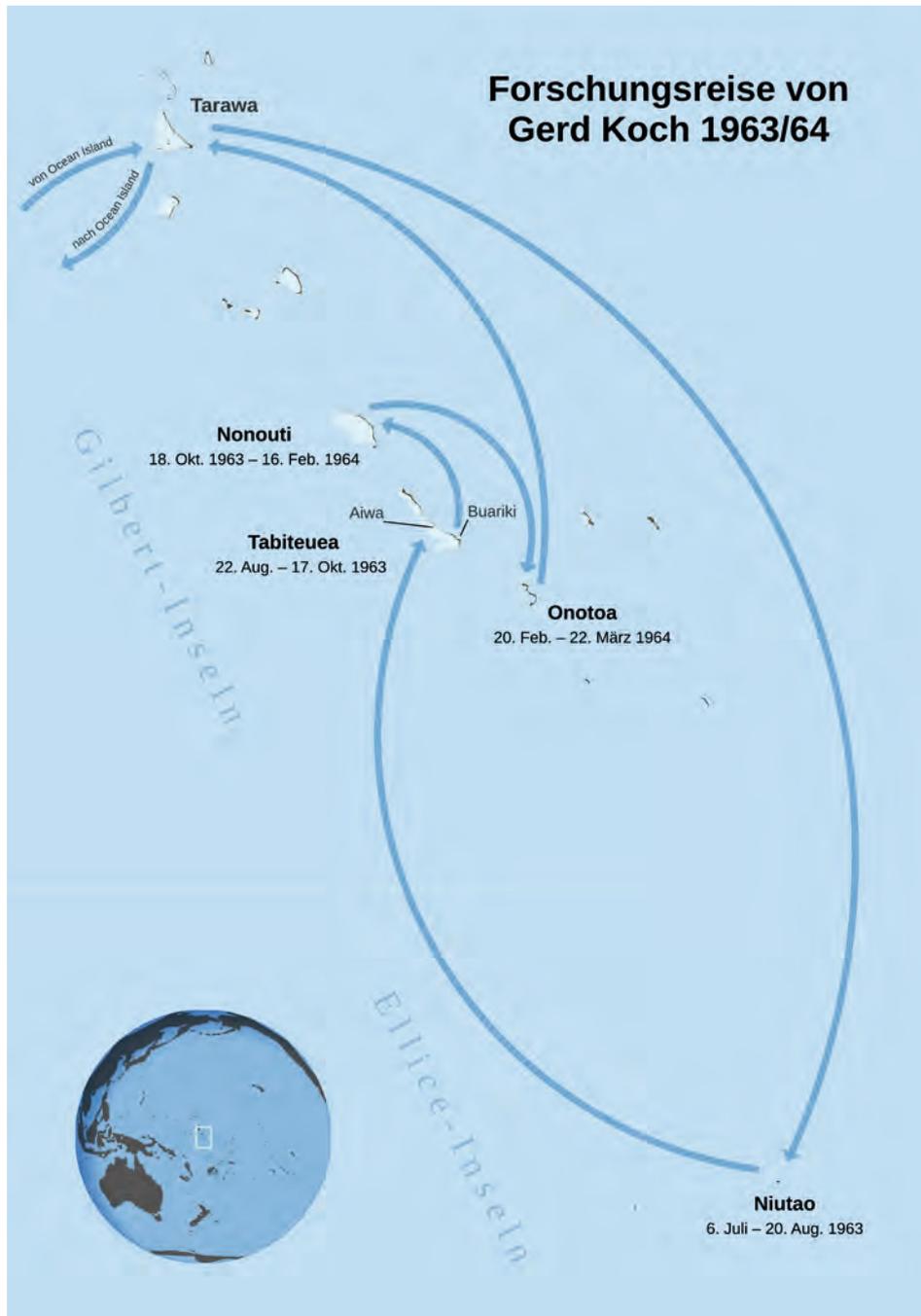
Im folgenden Kapitel gehe ich zunächst auf den räumlichen und zeitlichen Horizont der Forschungsreise ein, um die Rahmenbedingungen für das Zusammenfügen der Tonbandsammlung zu skizzieren. Das zweite Kapitel verortet die Tonbandsammlung innerhalb einer größeren Assemblage von Kochs systematischer Kulturaufnahme, die neben den Tonaufnahmen auch Niederschriften, Foto- und Filmaufnahmen, das Sammeln von Ethnographica und eine Pflanzensammlung umfasste. Nach der Einordnung in das breite Feld ethnographischer Praxis wende ich mich im Kapitel über die Tonbandsammlung als Assemblage dem eigentlichen Prozess des Sammelns von Liedern und Tanzgesängen auf den drei Atollen zu. Das Kapitel über Repräsentationen stellt schließlich Kochs persönliche Einschätzungen sowie dessen Kommentare zur Dokumentation der Tonbandsammlung in den Mittelpunkt und geht der Frage nach, warum die Sammlung aus Kiribati nie in ihrer Gänze bearbeitet und als Monographie publiziert wurde. Ich werde darlegen, dass dieser Bruch im fortlaufenden Prozess der Inskription zu einem gewissen Grad auch auf die Interferenz von Geistern zurückzuführen ist.

Der Ablauf der Forschungsreise

Gerd und Sigrid Koch trafen Ende Juni 1963 auf Tarawa, dem Hauptatoll und administrativen Zentrum der damaligen Gilbert and Ellice Islands Colony (GEIC)¹ ein. Wenige Tage später nahmen sie die Gelegenheit wahr, mit dem von der Kolonialverwaltung eingesetzten Motorschiff „Ninikora“ in Richtung Ellice-Inseln (heute Tuvalu) weiterzureisen. Am 06. Juli 1963 erreichten sie die Ellice-Insel Niutao. Es war die erste Station ihres insgesamt 8 ½ Monate dauernden Forschungsaufenthalts in der GEIC. Koch hatte den Besuch auf Niutao von den verfügbaren Transportmöglichkeiten abhängig gemacht und dafür wahlweise einen Zeitabschnitt vor oder nach der Feldforschung auf den Gilbert-Inseln (heute Kiribati) vorgesehen.² Da er und seine Frau die Arbeiten auf Niutao gleich zu Beginn der Forschungsreise realisieren konnten, wirkten die Erfahrungen, die sie auf dieser Insel machten, in der darauffolgenden Phase der Feldarbeit nach. Vor allem Kochs Einschätzungen der Kultur und Lebensweise im Gilbert-Archipel sowie sein Vergleich zwischen Mikronesien (Gilbert-Inseln bzw. Kiribati) und Polynesien (Ellice-Inseln bzw. Tuvalu) standen anfänglich unter dem Eindruck der Erlebnisse und Ergeb-

1 Aus der britischen Gilbert and Ellice Islands Colony gingen später zwei unabhängige Inselstaaten hervor: die Ellice-Inseln benannten sich in Tuvalu um und erlangten im Jahre 1978 die Unabhängigkeit; die Gilbert-Inseln wurden im Jahre 1979 zur Republik Kiribati (siehe Macdonald 1982). Das Staatsgebiet von Kiribati umfasst die Gilbert-Inseln, die Phoenix-Inseln, die Line-Inseln und Banaba. Da die Bezeichnung „Gilbert-Inseln“ als Bezeichnung für einen Teil des Staatsgebiets noch gebräuchlich ist, verwende ich diesen Begriff weiter.

2 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, Dr. Treue, 01.09.1962, GIE2.



Karte zur Forschungsreise in der GEIC

nisse dieser ersten Forschungsetappe. Seine Bewertungen der jeweiligen Musikkultur waren davon nicht ausgenommen.

Mit dem Feldaufenthalt auf Niutao knüpfte Koch an seine Forschung auf den Ellice-Inseln an, die er in den Jahren 1960–61 durchgeführt hatte (siehe Koch 1961; Christensen und Koch 1964). Das Arbeitsprogramm, das er sich für diesen zweiten Aufenthalt vorgenommen hatte, umfasste Aufnahmen von Gesängen und mythischen Erzählungen, zwei Grabungen an alten Siedlungsplätzen, das Anlegen einer Pflanzensammlung samt einschlägiger ethnobotanischer Aufzeichnungen sowie, unter Mithilfe von Sigrid Koch,

das Erheben ethnographischer Daten zur weiblichen Sphäre.³ Besondere Bedeutung kam dabei der Überprüfung und Bearbeitung ausgewählter Liedtexte sowie den neuerlichen Aufnahmen von lokalen Gesängen mit dem elektrisch betriebenen Reise-Tonbandgerät „Butoba“⁴ zu. Die Ergebnisse dieser Studien, ein Textmanuskript und ein Tonband mit Neuaufnahmen, schickte Koch Mitte August von Niutao nach Berlin an das dortige Museum für Völkerkunde. Dort bereitete der Musikethnologe und Koautor Dieter Christensen⁵ eine Monographie über die Musik der Ellice-Inseln zur Publikation vor (siehe Christensen und Koch 1964).⁶

Das Ehepaar Koch verbrachte sechs Wochen auf Niutao. Dann reisten beide, wiederum mit der „Ninikora“, zu den Gilbert-Inseln weiter und landeten am Abend des 22. August 1963 auf der kleinen, zum Atoll Tabiteuea gehörigen Riffinsel Aiwa. Gerd Koch hatte Aiwa mit Bedacht gewählt. Die Insel lag zwischen Nord- und Süd-Tabiteuea und damit etwas abseits der regulären Verkehrsverbindungen. Er verband die relative Isolation von Aiwa mit der Hoffnung, dort noch eher grundlegende Strukturen der traditionellen Kultur vorfinden zu können als in den stärker frequentierten Bezirken Tabiteueas. Auf Aiwa angekommen stellte sich bald heraus, dass dort die Lebensbedingungen eine besondere Herausforderung darstellten. Insbesondere der Mangel an sauberem, salzfreiem Trinkwasser erschwerte von Beginn an das Leben und Arbeiten auf der Insel. Sigrid Koch musste alsbald wegen gesundheitlicher Probleme das Krankenhaus in Nord-Tabiteuea aufsuchen. Anfang September reiste sie weiter nach Tarawa.⁷ Koch selbst arbeitete insgesamt 18 Tage auf Aiwa und siedelte am 9. September schließlich nach Süd-Tabiteuea in das Dorf Buariki um. Dort führte er seine Dokumentations- sowie Sammlungstätigkeiten über mehrere Wochen hinweg alleine fort bis seine Frau am 11. Oktober wieder zu ihm stieß. Sechs Tage später brachen beide zu ihrem nächsten Ziel, der Insel Nonouti, auf.

Die ethnologischen Forschungen auf Süd-Tabiteuea betrachtete Koch als Vorarbeiten zu dem von ihm anvisierten, längeren Feldaufenthalt auf Nonouti. Hier folgte er einer Empfehlung der Ethnologin Katherine Luomala, die selbst im Gilbert-Archipel, und zwar vor allem auf Tabiteuea Untersuchungen angestellt hatte (siehe Luomala 1953, 1965, 1976, 1980a, 1980b, 1985).⁸ Ihren Angaben zufolge war Nonouti ethnologisch kaum erforscht. So unternahm Koch in den ersten Tagen nach der Ankunft am 18. Oktober 1963 ausgedehnte Erkundungstouren, zuerst in den Süden und dann in den Norden des Atolls. Kurze Zeit später bezog das Ehepaar eine ortstypische Unterkunft in der Siedlung Tetua, auf der Lagunenseite des Bezirks Temanoku im nördlichen Teil der Insel. Mit Ausnahme der letzten beiden Wochen, die Koch zu vergleichenden Studien im Süden der Insel nutzte, stand dieser Bezirk im Mittelpunkt seiner ethnologischen Forschungen. Häufige, ungewöhnlich starke Regenfälle brachten zwar vor allem Beschränkungen bei der Realisierung von Foto- und Filmaufnahmen mit sich. Dennoch bewertete Koch die Ergebnisse des knapp 4-monatigen und damit längsten stationären Feldaufenthalts auf den südlichen Inseln des heutigen Kiribati positiv.⁹

Waren die Untersuchungen auf Süd-Tabiteuea als Einstieg und Vorstudie angelegt, um mit der längeren Feldforschung auf Nonouti die Kenntnis von lokaler Kultur und Gesellschaft zu vertiefen, so diente der Forschungsaufenthalt auf Onotoa abschließenden Vergleichsstudien. Das Schiff „Ninikora“ setzte das Ehepaar Koch am 20. Februar 1964 auf Onotoa ab. Dort wurden sie in Buariki in einem Haus nahe der Meerseite untergebracht.¹⁰ Schwerpunkt der ethnologischen Forschungen war das Gebiet Buariki-Temao, in dem sich unter anderem Kotene, der Hauptsitz der Protestantischen Kirche von Onotoa sowie die Regierungsstation Buraitan befanden. Für kurze Zeit suchte Koch auch die nördlich und südlich gelegenen Siedlungen der Insel auf, um sich ein vollständiges Bild zu machen. Nach gut einem Monat, am 22. März, verließen er und seiner Frau Onotoa in Richtung Tarawa, um Anfang April über Ocean Island nach Australien, Neuseeland, Fiji sowie Europa weiterzureisen.¹¹

3 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, 18.06.1964, GIE2.

4 Siehe Koch (2005: 129–130). Für die Forschungsreise hatte Koch zwei Koffertonbandgeräte der Marke Butoba aus der musikethnologischen Abteilung des Museums für Völkerkunde in Berlin entliehen: das neuere Butoba MT5 und ein Butoba TS 61 (siehe Dieter Christensen an Gerd Koch 18.06.1964, GIE2).

5 Dr. Dieter Christensen war seinerzeit Kurator in der musikethnologischen Abteilung am Museum für Völkerkunde in Berlin (siehe seinen mittlerweile depublizierten Lebenslauf auf der Webseite der Columbia-Universität, noch abrufbar via Archive.org unter <https://web.archive.org/web/20220122231809/www.columbia.edu/~dc22/dcbio.htm>).

6 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 27.07.1963, und Gerd Koch an David Lopian, 17.08.1963, GIE1.

7 Siehe Gerd Koch, Kontobuch, Buariki, letzte September-Tage, 3.9.[1963], PMK.

8 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, Dr. Treue, 01.09.1962, GIE2; vgl. Gerd Koch an Michael A.W. Hook, 22.08.1962, GIE2.

9 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, Dr. Treue, 15.02.1964, GIE1.

10 Siehe Gerd Koch an Herrn Krieger, 21.03.1964, GIE1.

11 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, 18.06.1964, GIE2.

Die Aufenthalte auf Süd-Tabiteuea (2 Monate), Nonouti (4 Monate) und Onotoa (1 Monat) summierten sich zu einer durchgehenden Phase von insgesamt 7 Monaten ethnologischer Feldforschung auf den Gilbert-Inseln. Motorschiffe der Kolonialverwaltung, wie die „Ninikora“, ermöglichten die sukzessiven Verbindungen zwischen Forschern, Ausrüstung und Inselbewohnern, das regelmäßige Versenden der belichteten Film- und Fotoaufnahmen in Spezialbehältern sowie den Weiter- und Abtransport der Sammlungen. In der Zeit von August 1963 bis März 1964 trugen Gerd und Sigrid Koch eine breit angelegte Dokumentation der lokalen Kultur und Lebensweise zusammen. Dieses heterogene Ensemble von Daten, Materialien und Medien setzte sich aus umfangreichen schriftlichen Aufzeichnungen, über 800 Ethnographica¹², 6000 Meter Film im 16mm Format, rund 2500 Fotos, 228 Tonbandaufnahmen und einer Pflanzensammlung¹³ zusammen. Im nachfolgenden Kapitel geht es nun darum, die Tonbandsammlung und ihr Zustandekommen in Relation zu den räumlichen und zeitlichen Rahmenbedingungen und Tätigkeitsfeldern sowie zu den übrigen Elementen der ethnographischen Assemblage zu betrachten.

Die Tonaufnahmen als Nebenaufgabe

Koch unterteilte seine ethnographische Dokumentationsarbeit in Hauptaufgabe und Nebenarbeiten. Das selbst gewählte Handlungsprogramm umfasste ein relationales Geflecht von Tätigkeiten mit unterschiedlichen Gewichtungen. Als Hauptaufgabe bezeichnete er die systematische Erfassung einer Kultur (Koch 2005: 34–35). Zu diesem Zweck trug Koch auf der Grundlage eines standardisierten Themenkatalogs ethnographische Daten über Umwelt, Demographie, Siedlung, Umweltnutzung, Hausbau, Individuum, Mobilität, Heirat, Familie, Verwandtschaft, Religion, Lebenszyklus u. a. m. zusammen.¹⁴ Zu jedem, nach römischen Ziffern geordneten Bereich fertigte er übersichtliche, auf DIN A4 Blätter getippte Zusammenfassungen an, die er im Verlauf der Forschung sukzessive ergänzte. Besonderer Forschungsschwerpunkt der „allgemeine[n] Kulturaufnahme im südlichen Gilbert-Archipel“ waren die Sachgebiete Wirtschaftsmethoden und materielle Kultur.¹⁵

Mit der Hauptaufgabe einer allgemeinen Kulturaufnahme eng verbunden waren die sogenannten Nebenaufgaben. Koch verstand darunter das Fotografieren, Filmen, Sammeln sowie Aufnehmen von Musik (siehe v. a. Koch 2005). Auch auf diesen Feldern der visuellen, materiellen und akustischen Dokumentation strebte er eine systematische Erfassung an: fotografische Serienaufnahmen dienten dazu, die charakteristischen Merkmale von Mensch, Kultur und Umwelt abzubilden; Filmaufnahmen wurden gemacht, um möglichst viele Bewegungsvorgänge des alltäglichen Lebens zu erfassen; die Sammlung von Ethnographica sollte „von allen transportablen Typen mindestens ein Belegexemplar“ enthalten;¹⁶ bei der Pflanzensammlung ging es darum, die Vegetation von Riffinseln und Atollen zu dokumentieren (Koch 2002); und die Tonbandsammlung samt Textdokumentation hatte den Zweck, die gesamte Bandbreite an (vorzugsweise alten) Liedern und Tanzgesängen festzuhalten (Koch und Koch 1964; Koch 2005).

Die Nebenaufgaben waren keine in sich geschlossenen Bereiche, sondern partiell vernetzte, offene Gefüge. Das galt insbesondere für die Filmarbeiten, aber auch für das Fotografieren. Koch drehte in Kiribati insgesamt 6 Tanzfilme. Während der Dreharbeiten fertigte er von jeder Tanzaufführung einen Mitschnitt für die Tonbandsammlung an. Die Tanzfilme wurden, wie alle anderen in Kiribati gedrehten Filme auch, den filmethnologischen Standards des IWF Göttingen und der damaligen Zeit entsprechend als Stummfilme in der *Encyclopaedia Cinematographica* veröffentlicht (siehe Koch 1969: 277–319). Im besonderen Fall der 6 Tanzfilme gab das IWF begleitend zu jedem Filmdokument ein nicht-synchrones Tonband mit entsprechenden Tondokumenten heraus.

12 Koch schreibt in seinem Abschlussbericht an die Deutsche Forschungsgemeinschaft von 980 Sammlungsgegenständen, wobei hier auch die gesammelten Objekte von Niutao und einem auf der Rückreise nach Europa durchgeführten, kurzen Forschungsaufenthalt im Navua-Tal auf Viti Levu in Fiji enthalten sind (siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, 18.06.1964, GIE1). In einer späteren Publikation beziffert Koch die Zahl der Objekte, die er in Kiribati gesammelt hat, auf 862 (Koch 2005: 149).

13 Die Pflanzensammlung aus Kiribati wurde zwischen dem 16. und 26. Januar 1964 auf dem Atoll Nonouti angelegt (siehe Koch 2002: VIII, 97).

14 Diese Auswahl an Bereichen entstammt einer mit römischen Ziffern durchnummerierten Liste von insgesamt 55 Sachgebieten, die ich im Privatarchiv von Dr. Marion Melk-Koch dankenswerterweise einsehen konnte.

15 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, 18.06.1964, GIE1; vgl. Koch (1965: 5).

16 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, Dr. Treue, 01.09.1962, GIE2.



Abb. 1 Sänger Teaeaki. Foto: Gerd Koch, Buariki/Onotoa, 14.03.1964, VIII D 11428, Ethnologisches Museum Berlin.

¹⁷ Die Fotos stammen vom Nachmittag des 15. März 1964, jenem Tag, an dem Koch mit Teaeaki eine Serie von 23 kurzen Stücken (Nr. 169–192) auf Tonband aufnahm. Diese Abfolge von Gesängen bezog sich auf die mythische Erzählung von Tabakea und Bakoariki (vgl. Sigrid Koch 1966: 48–52). Das Aufnahmedatum in der Gesamtdokumentation (siehe Koch und Koch 1964) stimmt nicht mit dem Datum in den Feldnotizen von Koch überein. Dies gilt für mehrere Einträge der Tonbandsammlung aus Onotoa. Hier handelt es sich sehr wahrscheinlich um Übertragungsfehler. Ich orientiere mich primär an den Feldnotizen und übernehme daraus die Datumsangaben.

Hinzu kamen Begleithefte, die zu jedem Film erstellt wurden. Darin enthalten waren allgemeine geografische, ethnologische und auf das jeweilige Filmdokument bezogene Ausführungen sowie diverse Fotos von Gerd Koch, die von Sigrid Koch niedergeschrieben und ins Deutsche übersetzten Liedtexte, einige Objektskizzen sowie eine Sektion mit den von Dieter Christensen ausgearbeiteten Notentranskriptionen und musikethnologischen Anmerkungen (siehe z.B. Koch 1969: 284–285, 288–290; 2005: 115–118). Solche Repräsentationen sollten Forscher prinzipiell in die Lage versetzen, gefilmte Tanzbewegungen, Tonaufnahmen, Abbildungen, Liedübertragungen und musikalische Strukturen aufeinander beziehen und analysieren zu können.

Zusammen mit den Film- und Tonaufnahmen fertigte Koch überdies Schwarzweißfotos und Farbdias von ausgewählten Tanzaufführungen an. Den Fokus richtete er auf die fotografische Dokumentation a) des Stehtanzes *kawawa* in Buariki auf Tabiteuea (Tonbandaufnahmen Nr. 39a+b, Filmaufnahmen für E 915, 6 Schwarzweiß- und 7 Farbfotos); b) des Stehtanzes *kamei* in Buariki auf Onotoa (Tonbandaufnahme Nr. 145, Filmaufnahmen für E 917, 9 Schwarzweiß- und 5 Farbfotografien); und c) des *batere*-Tanzes, wiederum in Buariki auf Onotoa (Tonbandaufnahme Nr. 146a, Filmaufnahmen für E 920, 12 Schwarzweiß- und 5 Farbfotografien). Im Unterschied zu den Tanzaufführungen existieren von reinen Gesangsaufführungen mit Solosängerinnen und -sängern, Duos, Trios oder größeren Singgruppen weder Filme noch Fotos. Die einzige Ausnahme stellt eine Serie von drei Farbdias dar, die Koch gegen Ende seines Forschungsaufenthalts auf Onotoa von einem Mann namens Teaeaki in Buariki gemacht hat.¹⁷

Koch wollte eigenen Angaben zufolge vor allem die typische Handhaltung von I-Kiribati während des *katake*, einer alten Form des Sprechgesangs¹⁸ festhalten.

Die Sammlung von Ethnographica war mit der Konfiguration aus Tonbandaufnahmen und ethnographischer Dokumentation von Liedern und Tänzen nur mittelbar verbunden. So hat Koch auf allen drei Inseln ein breit gefächertes Set an Tanzbekleidung und Tanzschmuck zusammengetragen (siehe Koch 1965: 113–125, 132–142, Tafeln 10–13, 16–20). Von der Insel Nonouti stammen zudem Schlagstäbchen, wie sie beim *tirere*-Sitztanz verwendet werden (Tonbandaufnahme 98; Filmdokument E 919, Koch 1965: 183–184). Abbildungen von Objekten, die in Zusammenhang mit der lokalen Tanzkultur stehen, finden sich vereinzelt in den Begleitheften zu den 6 Filmdokumenten (siehe Koch 1969: 277–319). Einen besonderen Fall stellt der Film „Tanzbewegungen mit dem *kakekekeke*-Schurz“ (E 921) dar, den Koch in Buariki auf Onotoa gedreht hat. Zu diesem Film, der über 2 ½ Minuten hinweg die Bewegungsabläufe einer speziellen und damals wohl nur mehr selten praktizierten Form von Hüfttanzbewegung (*katio*) zeigt, existieren zwar keine Tonaufnahmen, aber 24 Farbdias von unterschiedlichen Hüftschwungvarianten. Im Begleitheft zu diesem Filmdokument stellte Koch allgemeine Bezüge zu drei anderen von ihm gefilmten Tanzaufführungen her (siehe Koch 1969: 316–319). Vom „*kakekekeke*-Schurz“ erwarb er überdies einige Exemplare für die Sammlung ethnographischer Objekte (siehe Koch 1965: 118–119, Tafel 12).

Kochs Einteilung in Hauptaufgabe und Nebenaufgaben begründete eine multidimensionale Praxis ethnographischer Dokumentationsarbeit, die durch ein Netzwerk von Institutionen, Fördermitteln sowie technischen Geräten und Datenträgern ermöglicht und stabilisiert wurde. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) finanzierte mit den Sachmitteln, d.h. den Reisekosten, dem Filmmaterial samt Luftfrachtversand sowie den Aufwendungen für Lebensunterhalt und Assistenzarbeiten vor Ort, einen bedeutenden Teil der Expedition.¹⁹ Die staatlichen Museen zu Berlin leisteten einen relevanten Beitrag zur avisierten Sammlung von Ethnographica, die der Abteilung Südsee des Museums für Völkerkunde zugutekommen sollte.²⁰ Die musikethnologische Abteilung des Berliner Museums für Völkerkunde steuerte die beiden Tonbandgeräte sowie Mikrofone, Tonbänder und Batterien bei.²¹ Das Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF) in Göttingen stellte wiederum eine Filmkamera samt dazugehöriger Ausrüstung zur Verfügung.²² Da Koch eine doppelte Geräteausrüstung bevorzugte, erwirkte er bei der DFG kurzfristig den Kauf einer zweiten Filmkamera, die nach Ende der Forschungsreise in das Eigentum der DFG überging.²³ Mehrere Monate nach seiner Rückkehr aus Kiribati stellte Koch zudem einen Folgeantrag bei der DFG, um die vom IWF veranschlagten Kosten einer weitergehenden Bearbeitung der im Rohschnitt vorliegenden Filmdokumente decken zu können.²⁴ Gegenüber Professor F. R. Fosberg (Pacific Vegetation Project, National Research Council, Washington D.C.) hatte Koch sich schließlich verpflichtet, je eine systematische Pflanzensammlung von Tuvalu und Kiribati anzulegen (siehe Koch 2002).

Die Wirkmacht dieser übergeordneten Assemblage aus Finanzmitteln und technischen Geräten hatte elementare Auswirkungen auf die Zusammenstellung der Tonbandsammlung. Koch suchte seinen weitreichenden Verpflichtungen gegenüber den Förderinstitutionen durch detaillierte Vorbereitung und eng getaktete Realisierung im Rahmen der räumlichen und zeitlichen Gegebenheiten nachzukommen. Das Gefüge der vielseitigen Anforderungen begründete einen Entstehungszusammenhang, der Möglichkeiten und Beschränkungen umfasste. So versetzte die Kooperation mit der musikethnologischen Abteilung in Berlin Koch einerseits in die Lage, in Kiribati eine Tonbandsammlung anzulegen. Dass Koch selbst bei dieser Nebenaufgabe an seinem Prinzip der systematischen Erfassung festhielt, erklärt den Umfang und die Bandbreite der Sammlung zu Musik und Tanz. Andererseits definierte und formte die heterogene Assoziation von Institutionen, Ausrüstungsgegenständen, Datenträgern und Aufgaben seine

18 Zum Genre des *katake*-Sprechgesangs in Kiribati siehe Laxton (1953), Whincup und Whincup (1981) und Lawson (1989).

19 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft „Kostenzusammenstellung“ und „Abrechnung über die Forschungsreise nach dem Gilbert-Archipel“, 13.06.1964, GIE2.

20 Siehe Gerd Koch an Generaldirektor der Staatlichen Museen, Berlin, Dahlem, 04.12.1962, GIE2.

21 Siehe Dieter Christensen an Gerd Koch, 15.02.1963, 09.04.1963 und 18.06.1964, GIE2.

22 Siehe Gerd Koch an Kurt Nowigk, Institut für den Wissenschaftlichen Film, 12.02.1963, GIE2.

23 Das IWF hatte ursprünglich zwei Bolex-Kameras zur Verfügung gestellt. Die Zweitkamera war allerdings nach Kochs Auffassung veraltet. Da er wegen fehlender Reparatur- und Ersatzmöglichkeiten im Feld kein Risiko eingehen wollte, beantragte er bei der DFG den Kauf einer neuwertigen zweiten Kameraausrüstung. Siehe Gerd Koch an Paillard Bolex GmbH, 28.01.1963, und Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, Dr. Treue, 02.02.1953, GIE2.

24 Siehe Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft, 10.10.1964, und Gerd Koch an Deutsche Forschungsgemeinschaft „Kostenzusammenstellung“, 20.01.1966, GIE2.

ethnographische Praxis in einer Art und Weise, die nachvollziehbar macht, warum die historische, sozio-politische, kulturelle und linguistische Kontextualisierung der Lieder und Tanzgesänge auf das Wesentliche beschränkt bleiben musste.

Die Tonbandsammlung als Assemblage

Das ethnographische Material, das Gerd und Sigrid Koch zur Musik der I-Kiribati in den Jahren 1963/64 gesammelt haben, liegt heute als archivalische Assemblage nummerierter Tondokumente, tabellarischer Übersichten, Datenblätter, Textübertragungen, Übersetzungen, Kommentare und Notizen in der Abteilung Medien des Ethnologischen Museums zu Berlin vor (siehe v.a. Tonbandsammlung Ident. Nr. VII OA 01222; Koch und Koch 1964). In Bezug auf diese historisch spezifische Zusammenstellung von Inskriptionen befasste ich mich vor allem mit zwei Fragen: a) Wie entstanden die vorhandenen Assoziationen von Tonbandaufnahmen und Niederschriften im Verlauf der Forschungstätigkeit auf den drei Gilbert-Atollen und b) welchen Anteil hatten lokale Akteure aus den jeweiligen Inselgesellschaften am Prozess der Zusammenstellung und Bearbeitung von Aufnahmen und Texten?

Tabiteuea

Wie in einem der vorangehenden Kapitel bereits ausgeführt, war Gerd Koch während der gesamten Forschungsphase auf Tabiteuea mehr oder weniger auf sich allein gestellt. Auf Aiwa hatte er das Forschungsvorhaben den Ältesten im Versammlungshaus am ersten Tag erklärt. Am Vormittag des zweiten Tages befragte er sie bereits zur lokalen Schöpfungserzählung *te bomatemaki* und setzte für den Nachmittag die ersten Tonbandaufnahmen an. Für diese Aufnahmen fand sich ein Ensemble von fünf älteren Männern und einer Frau ein, das zunächst vier Tänze aufführte. Dann präsentierten einzelne Mitglieder der Gruppe vier Sologesänge. Davon stellten zwei Stücke im Sprechgesang vortragene Fragmente der Schöpfungsgeschichte dar. Nach etwas mehr als einer Woche realisierte Koch jeweils am Nachmittag des 02., 03. und 04. September²⁵ weitere Tonbandaufnahmen mit der gleichen Gruppe, welche abhängig von der Aufführung jeweils durch zwei ältere und zwei junge Tänzerinnen und Tänzer verstärkt wurde. Lediglich für die letzte Aufnahme am 04. September 1963 führten ausschließlich vier junge Männer den Sitztanz *karuo* auf (siehe Koch und Koch 1964).

Koch äußerte sich sehr zufrieden über die ersten 17 Tonaufnahmen, die er während des vergleichsweise kurzen Aufenthalts auf Aiwa hatte zusammenstellen können.²⁶ Das Einverständnis der Ältesten, die auf lokaler Ebene als politische Entscheidungsträger fungierten, war eine fundamentale Voraussetzung dafür, dass er ein solches Resultat hatte erzielen können. Aus dem Kreis der Ältesten stammten auch jene Akteure, die sich ad hoc zu Tanzgruppen formierten, Aufführungen organisierten, Solostücke sangen und die Präsentation möglichst alter Stücke meisterten. Während Koch die Tonbandaufnahmen der Lieder und Tänze an vier Nachmittagen in wenigen Stunden realisiert hatte, wurde er bei der Erfassung der Texte, vor allem aber bei deren Übersetzung, recht schnell mit ersten Hürden konfrontiert. Das Kontobuch von Koch weist knapp 14 Stunden für die bezahlte Arbeit an den Liedtexten mit unterschiedlichen, namentlich nicht genannten Personen auf.²⁷ Welchen Anteil daran der lokale Assistent und Übersetzer Tebao hatte, ein etwa 15-jähriger Junge, den Koch vorübergehend vom Schulunterricht hatte befreien lassen, ist unklar.²⁸ Fest steht, dass Koch die Texte der 17 Tondokumente mit Hilfe von Gewährsleuten größtenteils erfassen konnte; allerdings wurden 12 der Niederschriften nicht übersetzt (siehe Koch und Koch 1964).

Nach der Ankunft in Buariki, der zweiten Station auf dem Tabiteuea-Atoll, befasste sich Koch zunächst intensiv mit dem Sammeln von Objekten und den Filmarbeiten.

25 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen I, 1963, PMK.

26 Siehe Gerd Koch an Herbert Tischner, 27.08.1963, GIE1.

27 Siehe Gerd Koch, Kontobuch, Aiwa, 1. September-Woche [1963], PMK.

28 Siehe Gerd Koch an Peter Kanere, Tabiteuea North, 24.08.1963, GIE1.

Weitere Tonbandaufnahmen nahm er erst zwei Wochen später in Angriff. Dabei fällt auf, dass er am 22. und 28. September 1963 insgesamt 14 Aufnahmen durchführte, in der Zeit danach (30. September und 1. Oktober) aber mit seinen neuen Assistenten zunächst Übersetzungen der Textniederschriften von Stücken aus Aiwa nacharbeitete. Wenige Tage danach, am 5. Oktober, kamen weitere Aufnahmen, vor allem Sologesänge im *katake*-Stil hinzu. Für den 6. Oktober notierte Koch, er habe die „Texte der Gesänge vom 28. 9. erfasst“. Diese Arbeit führten Koch und sein Assistent am Vormittag des 7. Oktober fort. Nachmittags filmte Koch zwischen 15.00 und 18.00 Uhr eine Reihe von Tänzen und nahm parallel dazu mit dem Tonbandgerät die Gesänge auf. Die Tonbandaufnahmen – es waren die letzten auf Tabiteuea – spielte er abends dann im lokalen Versammlungshaus vor. Der Eintrag für diesen Montag, den 7. Oktober, liest sich in Kochs Notizbuch folgendermaßen:

Vormittag: weitere Gesangs-Texte geschrieben,
etliche Objekte gesammelt,
Sammlungsprotokolle
Nachmittag: (15–18.00): 5 Tänze gefilmt
dazu Tonbandaufnahmen
+ Fotos
Abends: Vorführung d. Tonbandaufnahmen ↑
im MANEABA ROMA²⁹

Der 7. Oktober ist aus mehreren Gründen beachtenswert. Zum einen hatte Koch erstmals während seines Feldaufenthalts auf den Gilbert-Inseln lokale Tanzaufführungen fotografiert, gefilmt und auf Tonband aufgenommen.³⁰ Zum anderen realisierte er innerhalb dieses einen Nachmittags die meisten Filmdokumente zu Tanz und Gesang während seiner gesamten Forschungsreise. Dabei handelte es sich um jeweils kurze Bildsequenzen zu 6 verschiedenen Tondokumenten und 5 verschiedenen Genres von Tänzen (*kawawa*, *kamei*, *wa n tarawa*, *kabuakaka* und *binō*). Die Filmaufnahmen erhöhten zudem den Druck, die dazugehörigen Tonbandaufnahmen zu verschriftlichen und zu übersetzen, da Koch jedes der Filmdokumente mit den analytischen Kommentaren des Musikethnologen Christensen und einem nicht-synchronen Tonband in der *Encyclopaedia Cinematographica* zu publizieren gedachte (siehe Koch 1969: 282–299).

Die Fortsetzung von Filmaufnahmen über den Hausbau, das Sammeln von Ethnographica, das Schreiben von Protokollen und das Verpacken von Objekten und Filmen hatte für Koch in den Tagen danach zunächst Vorrang. Doch in der Woche vor der Abfahrt nach Nonouti machte er sich, zumeist mit seinem Assistenten Babu daran, einige Gesangstexte niederzuschreiben und zu übersetzen. Auch Sigrid Koch, die am 11. Oktober aus Tarawa zurückgekehrt war, schien die Arbeit wieder aufgenommen zu haben. In einem Brief vom 15. Oktober 1963 merkte Koch dazu an:

So habe ich meiner Frau zu den Themen „Frau“, „Kind“, „Flechtarbeiten“ usw. nun auch die lästigen Textübertragungen der Tonbandaufnahmen übergeben können. Die Leute singen hier noch in der alten, voreuropäischen Weise, d.h. von 43 bisherigen Aufnahmen sind 42 vermutlich alt. Aber die Texte sind nicht so schön bequeme Zweizeiler wie die meisten Ellice-Texte, sondern erheblich lang. So wissen wir noch nicht, wie weit wir damit kommen, wollen aber doch zumindest einen Teil übertragen, sofern uns das von unserer Hauptarbeit nicht zu sehr abhält.³¹

Eine Synopse der Tondokumente, die Koch auf Tabiteuea aufnahm, macht deutlich, dass sämtliche Stücke zwar verschriftlicht, von den insgesamt 44 Texten jedoch 27 Texte nicht mehr übersetzt werden konnten.³² Vor dem Hintergrund seiner Forschungen in Tuvalu von der „Primitivität vieler Kulturzüge [Mikronesiens] im Vergleich zu Polyneisien“³³ überzeugt, traf ihn die Ausführlichkeit der Lieder und Tanzgesänge der Bewohner

29 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen I, 1963, PMK. Der I-Kiribati-Begriff „maneaba“ bedeutet „Versammlungshaus“. „Maneaba Roma“ deutet daraufhin, dass es sich hier wohl um das Versammlungshaus „Rom“ der katholischen Kirchengemeinde auf Aiwa gehandelt hat.

30 Von Tanzaufführungen auf Aiwa hat Gerd Koch keine Foto- oder Filmaufnahmen gemacht.

31 Siehe Gerd Koch an K. Krieger, 15.10.1963, GIE1.

32 Bei diesen Stücken ohne Übersetzung handelt es sich in der von Koch angelegten Dokumentation der Tonbandsammlung um die Nummern 006 bis 031 sowie 041. Die 6 Tanzgesänge zu den Filmdokumenten wurden, mit Ausnahme eines nicht mehr übersetzbaren Textes, letztlich vollständig dokumentiert. In den Begleitpublikationen zu den drei editierten Tanzfilmen von Tabiteuea, welche in der *Encyclopaedia Cinematographica* erschienen sind, werden Textniederschriften und Übersetzungen der Aufnahmen jeweils Sigrid Koch zugeschrieben (siehe Koch 1969: 282–299, 304–308).

33 Siehe Gerd Koch an Herbert Tischner, 22.11.1963, GIE1.



Abb. 2 Assistent Babu. Foto: Gerd Koch, Buariki/Tabiteuea, 16.10.1963, VIII D 10794 Ethnologisches Museum Berlin.

der Gilbert-Inseln völlig unerwartet. Den Mehraufwand in der Bearbeitung der Texte fasste er vor allem als eine Beeinträchtigung seines umfangreichen Forschungsprogramms auf, das auf Effizienz, Multilokalität, Typisierung und Überblick ausgerichtet war. Angesichts der multiplen Organisations- und Dokumentationsarbeit an zwei verschiedenen Standorten in knapp zwei Monaten, noch dazu in der Anfangsphase der Feldforschung, blieb Koch zunächst nichts anderes übrig, als eine ganze Reihe von Übersetzungen zurückzustellen.

Die Fortschritte bei den Tonbandaufnahmen entsprachen hingegen Kochs Vorstellungen und Vorgehensweise. Die serielle Produktion von Aufnahmen und sukzessive Akkumulation von Tondokumenten ließen sich sehr viel besser mit seinem übergeordneten System der systematischen Bestandsaufnahme der Kultur vereinbaren. Wie zuvor schon auf Aiwa, so wurde Koch auch in Buariki von der lokalen Bevölkerung unterstützt. Für die Tonbandaufnahmen am 28. September beispielsweise standen Koch zeitweise über 60 Tänzerinnen und Tänzer zur Verfügung (Koch und Koch 1964). Darüber hinaus erklärten sich nicht wenige Individuen bereit, ein breites Spektrum an *katake*-Gesängen mit zum Teil sehr persönlichen Inhalten auf Band zu singen. Kochs Kontobuch ist wiederum zu entnehmen, dass er für die Foto-, Film- und Tonbandaufnahmen des 7. Oktober, die sich über 3 Stunden hinzogen, etwa 35 Tänzerinnen und Tänzer gewinnen konnte.³⁴

³⁴ Siehe Gerd Koch, Kontobuch, Buariki, 1. Oktober-Woche [1963], PMK.

Die Filmdokumente über lokale Tänze gewähren, mehr noch als die Fotografien, selektive Einblicke in das performative Geschehen während der Tonbandaufnahmen.

Sie zeigen Szenerien und Aufführungen als Ergebnisse des Zusammenwirkens sehr verschiedener Akteure. Für die visuelle Dokumentation der Tanzdarbietungen musste Koch umfangreiche Arrangements mit den Aufführenden treffen. Nach damaligem technischem Stand waren die Lichtverhältnisse in den lokalen Versammlungshäusern, in denen Gesänge und Tänze üblicherweise zur Aufführung kamen, für Filmaufnahmen ungeeignet. Aus diesem Grund verlegte Koch die Aufführungen ins Freie, d.h. vor das Versammlungshaus. Hier bestritt die erste Reihe der zumeist älteren Tänzer und wechselnden Einzeltänzerinnen in Tanzkostümen den Hauptteil der Performanz. Das Verhalten der jüngeren Leute, die überwiegend in Alltagskleidung hinter den vordersten Tänzerinnen und Tänzern standen und wohl als Unterstützer fungierten, wirkt dagegen tendenziell unschlüssig, zurückhaltend und im Hinblick auf Gesang und Bewegungen improvisiert.

Die drei in Buariki entstandenen Filmdokumente zeigen denn auch weniger genuine Tanzaufführungen als vielmehr *Demonstrationen* unterschiedlicher Tänze bzw. Tanzstile wie sie denn im Versammlungshaus dargeboten *würden*. Aus heutiger ethnologisch-historischer Perspektive präsentieren die Filmclips zudem weniger „Tänze“ als vielmehr einige Bewegungsprofile ausgewählter Tanzgenres. Die Aufnahmen lassen darauf schließen, dass die beteiligten I-Kiribati Gerd Koch bei diesem ungewöhnlichen sozio-technischen Projekt einer visuellen Dokumentation von Bewegungsabläufen nach Kräften unterstützten, obwohl das Arrangement ihrem kulturellen Alltagsverständnis von Tanzaufführungen nicht entsprach. In ihrer vorliegenden Fassung sind diese Film- und Tonaufnahmen das spezifische Ergebnis eines Zusammenwirkens von Gerd Koch und dessen technischer Ausrüstung, von lokalem Versammlungshaus und vorherrschenden Lichtverhältnissen, von Bewohnern Buarikis auf Tabiteuea, von Tanzkostümen und Alltagskleidung sowie von vereinbarten Aufführungen verschiedener Tanzgesänge und Tanzgenres.

Nonouti

Auf der nächsten Station der Forschungsreise hatte sich das Forscherehepaar Ende Oktober für mehrere Monate in dem Dorf Tetua im Bezirk Temanoku auf Nonouti niedergelassen. Koch richtete sein Hauptaugenmerk vorrangig auf die allgemeine Erfassung der Kultur sowie auf Foto- und Filmarbeiten. Tonbandaufnahmen gehörten in der Anfangszeit nicht zu seinen Prioritäten. Dieser Aufgabe wandte er sich erst gut einen Monat nach Ankunft auf der Insel zu. Insofern standen von insgesamt 4 Monaten stationärer Feldforschung auf Nonouti letzten Endes nur 3 Monate zur Verfügung, um dort die etwas mehr als 80 Tondokumente zusammenzutragen und zu dokumentieren. Etwa die Hälfte aller Aufnahmen arbeitete Koch an zwei aufeinanderfolgenden Tagen im November 1963 ab. Die verbleibenden Tondokumente entstanden im darauffolgenden Jahr jeweils gegen Anfang und Ende Januar; vier Aufnahmen kamen Anfang Februar 1964, zwei Wochen vor der Abfahrt nach Onotoa, noch hinzu (siehe die Zeitleiste zu Kochs Aufnahmen der Tondokumente von 1963–1964 hinten im Anhang, S. 157).

Die Entstehung der Tonbandaufnahmen im November 1963 war Kochs Angaben zufolge mit den Feiern zum 100-jährigen Jubiläum der Protestantischen Kirche auf Nonouti verbunden. Solche Jubiläumsfeiern vermochten es, eine beträchtliche Anzahl von Inselbewohnern über einen Zeitraum von mehreren Tagen, manchmal auch Wochen, an einem Ort zu versammeln. Hinzu kam, dass festliche Zusammenkünfte dieser Art, trotz ihres christlich-religiösen Charakters, ohne Aufführungen von Gesang und Tanz kaum denkbar waren. Kochs Feldnotizen geben Auskunft darüber, wie die Tonbandaufnahmen in diesen Tagen zustande kamen.³⁵ So wohnte Koch am Sonntagmittag des 17. November der offiziellen Hundertjahrfeier bei. Möglicherweise hatte er die Gelegenheit dazu genutzt, Kontakte zu knüpfen und Vereinbarungen zu treffen

35 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen I, 1963, PMK.

oder bereits bestehende Abmachungen zu bestätigen. Für den darauffolgenden Montag notierte er in seinen Feldnotizen:

- 36 Koch hat den Begriff *ruoia* generell als übergeordnete Kategorie für Stehtänze verwendet; der Begriff *bino* bezeichnet einen Sitztanz. An diesem Montag, den 18. November hatte Koch insgesamt 34 Tonaufnahmen gemacht. Kurze Anmerkungen lassen jedoch darauf schließen, dass 4 Aufführungen seiner Auffassung nach äußerst dürftig waren (Koch und Koch 1964). Dies könnte der Grund sein, warum er diese in seinen Feldnotizen gar nicht erst mitzählte.
- 37 Das Kürzel L.M.S. bedeutet „London Missionary Society“ und ist die damalige Bezeichnung für die protestantische Mission.
- 38 Neben dem Bezirk Temanoku hat es an der Lagunenseite des Atolls wohl auch eine Ansiedlung Temanoku gegeben. Koch hat ein Foto vom Versammlungshaus dieser Ansiedlung namens Atanikarawa gemacht.
- 39 So sind einige Texte und Übersetzungen von Liedern und Tanzgesängen aus Rotima/Nonouti explizit mit dem Hinweis „Vom Großvater Teingira“ oder „Der Informant Teingira (Großvater) konnte keinen klareren Sinn in diesen alten Text bringen“ versehen (siehe Koch und Koch 1964, insbesondere die Stücke mit den Nummern 048, 053, 055, 060 und 062).
- 40 Die Eintragungen auf dem Datenblatt „XXXII E. Tanz“ führen den 10.12.1963 auf, an dem Tokia und Tamoaieta über diesem Themenkomplex Auskunft gegeben haben.
- 41 Der I-Kiribati Begriff „anti“ wird in der Regel mit „Gottheit“, „Geist“, aber auch „untergeordnete Gottheiten“ übersetzt (Uriam 1995: 26–27).
- 42 Gerd Koch an Herbert Tischner, 13.12.1963, GIE1.

Film *kika/matamea* begonnen, den ganzen Vormittag mit Tamoaieta + Teingira auf dem Riff vergeblich nach Ocypoden gesucht.
 13.00–18.00: 20 Tonbandaufnahmen von ruoia³⁶ + bino in Rotima.
 20.00–24.00: 10 Tonbandaufnahmen von ruoia + bino beim LMS-Fest³⁷ [sic] in Temanoku³⁸

Wieder einen Tag später, am 19. November, kamen nochmals sieben Aufnahmen mit *katake*-Sologesängen aus Tetua hinzu. Sämtliche Tonbandaufnahmen verwirklichte Koch parallel zur laufenden Organisation und Durchführung seiner systematischen Befragungen und Filmaufnahmen. Diese zweitägige Aktion der Aufnahme von Tanzgesängen und Liedern stand sehr wahrscheinlich ganz im Zeichen der Effektivität, boten die Feierlichkeiten doch die Chance, *en passant* eine größere Zahl an Tondokumenten in möglichst kurzer Zeit zusammenzustellen.

Es blieben die einzigen und letzten Tonbandaufnahmen auf Nonouti für das verbleibende Jahr 1963. Dennoch kam den Wochen nach der zweitägigen Aufnahmeaktion besondere Bedeutung zu. Die Arbeitsphasen der Verschriftlichung und Übersetzung, vor allem aber einige Gespräche mit Assistenten und Experten über die lokale Musikkultur veränderten Kochs Verständnis des Schaffens von Liedern und Tanzgesängen der Gilbert-Inseln grundlegend. Die entscheidende Wendung erfolgte in der Zeit zwischen der letzten November- und der ersten Dezemberwoche und war mit dem Namen Teingira eng verbunden. Der 22-jährige Assistent Teingira sprach mit Koch wohl erstmals am 3. Dezember über die Praxis des rituellen Komponierens. Auf dem Datenblatt, das Koch im Rahmen seiner systematischen Kulturaufnahme zur Sektion „Tanz“ angelegt hatte, findet sich überdies der Vermerk, die Informationen habe Teingira vom „alten“ Teingira erhalten. Der Großvater des Assistenten arbeitete im besagten Zeitraum ebenfalls mit Koch an ausgewählten Textniederschriften und Übersetzungen von alten Tanzgesängen.³⁹

Eine Woche später ergänzten zwei weitere Gesprächspartner namens Tokia und Tamoaieta die Ausführungen des jungen und alten Teingira zur Praxis des rituellen Komponierens mit weiteren detaillierten Angaben.⁴⁰ Für Koch stellten die neuen Erkenntnisse in zweierlei Hinsicht einen signifikanten Fortschritt dar. Zum einen bildeten die Einsichten das Fundament für ein adäquates Verständnis der alten Musikkultur der I-Kiribati (siehe Koch 1969: 277–282; Koch und Christensen 1980). Zum anderen verhalfen sie ihm dazu, jene Komplikationen besser zu verstehen, welche bei der Erschließung der Tondokumente im unmittelbaren Forschungsalltag wiederholt auftraten:

Wir wissen jetzt übrigens auch, warum wir uns immer mit den Textübersetzungen der ruoia-Gesänge so plagen müssen und warum nur immer ein Mann uns dabei wirksam beraten kann. Es sind nämlich „Geisterworte“, die dem Komponisten nach Verrichtung magischer Zeremonien am Feuer im Buschland von seinem anti⁴¹ eingegeben werden. Jedenfalls versetzen sich die Leute in einen solchen Zustand hinein. Glücklicherweise ließen sich zwei Komponisten in verschiedenen Siedlungen dazu bewegen, mir den ganzen Vorgang zu offenbaren. Es sind z.T. seltsame, zusammenhanglos erscheinende Texte, denen erst die Erläuterungen des jeweiligen Komponisten einen Sinngehalt geben. Interessant, das [sic] die tanzenden Männer und Frauen die Texte singen, ohne sie zu verstehen, daß allein der Komponist Sinn und Zweck der Worte kennt, aber für sich behält. Meint man zunächst gar nicht, wenn man alle so inbrünstig singen und tanzen sieht.⁴²

In dieser Phase der Feldforschung begann Koch zu begreifen, dass Handlungsoptionen, Wissen und Autorisierungen unter den lokalen Akteuren ungleich verteilt waren. Konnte



Abb. 3 Assistent Teingira. Foto: Gerd Koch, Tetua/Nonouti, 5.11.1963, VIII D 10837 Ethnologisches Museum Berlin.

er bei den Aufführungen für die Tonaufnahmen noch auf die breite Unterstützung der Atollbewohner bauen, musste er im Hinblick auf die Verschriftlichung, Interpretation und Übersetzung insbesondere von rituell komponierten Liedern und Tanzgesängen auf die Expertise und das Entgegenkommen weniger Sachkundiger vertrauen. Das Fertigen der unveränderlichen mobilen Elemente, das für die Musik Tuvalus noch erfolgreich hatte durchgeführt werden können, erwies sich mehr und mehr als ernsthafte Komplikation.

Der von Koch erwähnte Prozess des Komponierens beruht auf einem überlieferten Komplex von Macht, Wissen und rituellen Praktiken, die es eingeweihten Experten erlauben, die Lieder und Tanzgesänge von Geistern zu empfangen. Die Kunst besteht darin, vor allem die machtgeladenen Worte in einer Art und Weise zu arrangieren, dass diese eine gewünschte Wirkung erzielen (etwa um ein Lied erfolgreich zu machen, Wettbewerbe zu gewinnen, konkurrierende Komponisten zu übertreffen u. a. m.).⁴³ In der Regel kennen nur die Komponisten (*te tia kainikamaen* bzw. *te tia ototo*) oder deren Assistenten (*rurubene*) die wahren Bedeutungen solcher rituell geschaffenen Werke. Da Geheimhaltung die Wirkmacht jener der Alltagssprache enthobenen Worte und Wendungen aus der Geisterwelt konstituiert, äußern sich Komponisten eher zurückhaltend und verklausuliert oder fingieren einen anderen Sinngehalt. Die Chancen auf Deutung und Verstehen schwinden weiter, wenn die Schöpfer alter Stücke und deren Assistenten versterben oder unbekannt sind.

⁴³ Weiterführende Darstellungen zur Praxis des rituellen Komponierens in Kiribati finden sich in Kirion (1985), Lawson (1989), Kempf (2003, 2019) sowie Hermann und Kempf (2018).



Abb. 4 Assistent Tamoaieta. Foto: Gerd Koch, Tetua/Nonouti, 5.11.1963, VIII D 10842 Ethnologisches Museum Berlin.

Das Ehepaar Koch arbeitete in einem sozialen Umfeld, in dem öffentliche Mutmaßungen über die Bedeutungen solcher rituell komponierten Lieder und Tanzgesänge, etwa seitens der Aufführenden oder des Publikums, tabu waren; bei Nichtbeachtung drohten Krankheit oder anderes Unheil. Das Verschriftlichen, Deuten und Übersetzen von Stücken, im alltäglichen Miteinander auf den Atollen ohnehin kaum praktiziert, stellte somit auch für die Gesprächspartner vor Ort eine Herausforderung dar. Zu den von Koch erwähnten Schwierigkeiten einer adäquaten Erfassung indigener poetischer Strukturen kam hinzu, dass etwa ein Verständnis der für Kiribati typischen *katake*-Sprechgesänge ein hohes Maß an Wissen über die lokale Geschichte, Kultur und Gesellschaft einer Insel voraussetzte. Solche kulturellen und sprachlichen Hürden behinderten den notwendigen Prozess der Inskription und erforderten einen Arbeitsaufwand, über dessen Unverhältnismäßigkeit sich Koch wiederholt beklagte.

Nach diesen wichtigen Einsichten im Dezember befasste sich Koch erst wieder zu Beginn des neuen Jahres 1964 eingehender mit der Tonbandsammlung. Zusammen mit Sigrid Koch verschaffte er sich zunächst einen Überblick über den Stand der Arbeit. Dies betraf vor allem die Textniederschriften.⁴⁴ An drei darauffolgenden Tagen Anfang Januar machte sich Koch daran, in Tetua 16 *katake*-Gesänge aufzunehmen. Bei den ersten vier Sologesängen einer älteren Frau namens Tetawa half der von Koch geschätzte Assistent Tamoaieta, die Liedtexte zu notieren und mit den Aufnahmen zu vergleichen. Neun Stücke steuerte Rangateaba bei, jenes Familienoberhaupt aus Tetua, mit dem

⁴⁴ Siehe Gerd Koch, Feldnotizen II, Tetua, 2. Januar 1964, PMK.

Koch auch auf anderen Gebieten sehr eng zusammenarbeitete (siehe Koch 1965: 43–51; 183–185; 236–238). Da Rangateaba diese Lieder, bis auf eine Ausnahme,⁴⁵ auch selbst komponiert hatte, ist davon auszugehen, dass er dem Ehepaar Koch dabei assistierte, die Liedtexte zu erfassen und zu übersetzen. Am 5. Januar kamen noch einmal Aufnahmen von 3 Sologesängen eines jüngeren Mannes hinzu. Danach war Koch in erster Linie mit Filmarbeiten und der Pflanzensammlung befasst, fand aber auch immer wieder die Zeit, mit Teingira an der Niederschrift und Übersetzung früherer Aufnahmen zu arbeiten.⁴⁶ Weitere Tonbandaufnahmen fertigte Koch erst wieder Ende Januar an. In diesem Zeitabschnitt entstanden jedoch zwei außergewöhnliche Blöcke von Tondokumenten.

Ein Block von Tondokumenten entstand am 25. Januar im Teuabu-Bezirk nördlich von Tetua und umfasste mehrere *tirere*-Stücke mit jeweils etwa 40–50 Aufführenden jüngeren Alters. *Tirere* bezeichnet einen Sitztanz, dessen Teilnehmerinnen und Teilnehmer einander in Zweierreihen gegenüber sitzen, um mit dem rhythmischen Aneinanderschlagen kurzer Schlagstöcke ihren chorischen Gesang zu begleiten. Die Tonbandaufnahme des ersten Stücks mit dem Titel *E a katautau te mananga* (Nr. 098, siehe Koch und Koch 1964) ist vor allem deshalb bemerkenswert, weil sie neben der eigentlichen Aufführung auch Äußerungen von Beteiligten beinhaltet. So hielt der Chorleiter in einer kurzen Ansprache die Namen der beiden am Tanz beteiligten Gruppen sowie Datum und Ort der Performanz auf Band fest. An anderer Stelle ist ein älterer Mann zu hören, der junge Leute mit der Bemerkung zurechtwies, in Deutschland würde man später über sie lachen, sollten sie weiter herumalbern.⁴⁷ Beide auf Band festgehaltenen Anmerkungen sind symptomatisch für die aktive Rolle und Kooperationsbereitschaft lokaler Akteure.

Von der Aufführung des ersten *tirere*-Stücks *E a katautau te mananga* fertigte Koch zudem das einzige Filmdokument (E 919) zum Thema Tanz auf Nonouti an.⁴⁸ Es zeigt junge Leute aus Temanoku und Teuabu, die vor dem Versammlungshaus der katholischen Gemeinde in Routa unter Anleitung eines Chorleiters den Sitztanz aufführen. Alle weiteren *tirere*-Tänze liegen ausschließlich als Tonbandaufnahmen samt Textübertragungen und Übersetzungen vor. Sehr wahrscheinlich nahm Koch an diesem Tag die Präsenz der jungen Leute noch zum Anlass, um unmittelbar im Anschluss an die *tirere*-Aufführungen die einzigen drei Tondokumente der gesamten Tonbandsammlung zu produzieren, in denen eine kleinere Gruppe von Sängerinnen und Sängern eine Gitarre als Begleitinstrument verwendete.⁴⁹

Der zweite größere Block besteht aus einer Abfolge von 13 Tondokumenten. Sie ergeben zusammengenommen eine lokale Version der Schöpfungsgeschichte *te bomatemaki* (siehe Sigrid Koch 1966: 15–19, 29–31; vgl. Camus 2016, 2018; Latouche 1984; Uriam 1995). Koch nahm den Zyklus am Vormittag des 29. Januar mit einem älteren Mann namens Tonika auf, äußerte sich über dessen Gesang jedoch skeptisch. Gemäß einer mit Rotstift eingefügten Notiz auf dem Datenblatt zur Tonaufnahme Nr. 101 hatte Tonika „einige Tage zuvor diese Gesänge in anscheinend alter Melodiestructur wiedergegeben“, wollte dann aber für die eigentliche Tonbandaufnahme „eigensinnig nicht die erstgesungene Fassung aufnehmen lassen“ (Koch und Koch 1964). Koch vermutete, Tonika habe für die Tonbandaufnahme bewusst eine gefälligere Version gewählt. Der Dissens lässt darauf schließen, dass Tonika eigene Vorstellungen davon hatte, auf welche Weise die Gesänge zur mythischen Überlieferung für zukünftige Generationen erhalten und in Deutschland verwahrt werden sollte.

Die letzten Tondokumente von Nonouti beinhalteten einige Sologesänge, die Koch noch in Tetua aufnahm. Timeon, der 23 Jahre alte Sohn von Kochs Gewährsmann und Mitarbeiter Rangateaba, trug am 31. Januar fünf neuere Stücke zur Sammlung bei. Die Lieder waren wohl typisch für das Repertoire einer damals jungen Generation, die jenseits der Heimatinseln das Leben im Schatten der Phosphatminen auf Banaba und Nauru kennengelernt hatte. Die vier letzten Aufnahmen mit dem etwa 60-jährigen Teangauba

45 Das Lied mit der Nummer 089 stammt von einem Komponisten namens Ntabo von der Insel Tabiteuea. Rangateaba hat das Stück offenbar auf Nauru gelernt und später nach Nonouti gebracht (siehe Koch und Koch 1964).

46 Die Rolle, die Sigrid Koch bei der Bearbeitung der Texte spielte, geht aus Kochs Feldnotizen nicht hervor, wenn er beispielsweise notiert: „12.30–15.00 Filmarbeit wegen Regen unterbrochen, mit Teingira einige Rotimangesänge übersetzt“ (10.01.1964); „mehrere Texte mit Teingira übersetzt“ (14.01.1964) usw. Möglicherweise war Sigrid Koch vor allem mit der Verschriftlichung der Tonaufnahmen befasst.

47 Koch hat von jeder Aufnahme lediglich den Liedtext und nach Möglichkeit dessen Übersetzung notiert. Die Rede des Chorleiters hat er auch in dem Begleitheft zum Film E 919 nicht erwähnt (siehe Koch 1969: 308–312). Im Rahmen des gegenwärtig laufenden DFG-Forschungsprojekts zum Thema „Assemblagen historischer Tondokumente“ (siehe: <https://oceania.uni-goettingen.de/archival-sound-documents/>) wurden mittlerweile alle vorhandenen Aufnahmen der Tonbandsammlung Koch aus Kiribati wörtlich transkribiert. Die oben erwähnten Anmerkungen entstammen der neuerlich durchgeführten, wörtlichen Transkription des Tondokuments Nr.098.

48 Von den *tirere*-Aufführungen in Routa auf Nonouti existieren keine Fotografien.

49 Bei diesen Liedern handelte es sich Koch zufolge um die Kategorie *katokabau te mae*, die als Bestandteil moderner Begrüßungszeremonien für hohe Gäste aufgeführt wurden. Zwei der drei aufgenommenen Stücke hat Koch aller-

fügte Koch am 3. Februar offenbar noch hinzu, um abschließend einige alte Tanzgesänge (in diesem Fall *arira*, *tirere* und *bino*) zu dokumentieren.

Onotoa

Obwohl die Aufenthaltsdauer mit einem Monat vergleichsweise kurz ausfiel, stellte Koch während dieses letzten Abschnitts der Feldforschung die größte Anzahl an Tondokumenten zusammen. Die Struktur der Tonbandsammlung von Onotoa, bestehend aus insgesamt 93 Aufnahmen, lässt ebenfalls eine ganze Reihe von Rückschlüssen auf ihre Entstehung und das Handlungsvermögen der beteiligten Akteure zu. So wurden die Tonbandaufnahmen zum überwiegenden Teil in dem Dorf Buariki gemacht, wo das Ehepaar Koch während des Aufenthalts lebte.⁵⁰ In Buariki befand sich überdies das Zentrum der Protestantischen Kirche mit Versammlungs-, Pastoren- und Gotteshaus. Vor dem Versammlungshaus namens „Te Ue Ni Kai Ni Kotene“ drehte Koch die beiden Tanzfilmdokumente von Onotoa (E 917 und E 920). In diesem Versammlungshaus machte Koch auch eine Reihe von Tonbandaufnahmen.⁵¹

Koch traf sich am Abend des 24. Februar, also 4 Tage nach Ankunft auf Onotoa, erstmals mit einer 20-köpfigen Singgruppe, um 7 Aufnahmen von Liedern und Tanzgesängen zu realisieren. Das erste Lied, das die Gruppe ausgewählt hatte, ist dabei besonders aufschlussreich. *E taetae kinaki aron abara ae Onotoa*, einige Jahre vor Kochs Aufnahme von dem lokalen Pastor und Lehrer Iatiri Awia im Stil damaliger Kirchenlieder komponiert, artikuliert die Eigenarten von Insel und Bewohnern und wird bis zum heutigen Tag als identitätsstiftende Hymne von Onotoa (*kuna n Onotoa*) betrachtet (vgl. Teairo und Tebano 2008: 29; Ministry of Internal and Social Affairs 2008). Insofern spricht vieles für eine bewusste Entscheidung der damals beteiligten Singgruppe, gerade dieses charakteristische Lied an den Anfang der lokalen Sammlung von Tonbandaufnahmen auf Onotoa zu stellen.

Zwei Tage später entstand ein Komplex von sechs Aufnahmen, der auch als Vorarbeit für eine spätere Kooperation und Dokumentationsarbeit gedeutet werden kann. Das erste Stück, ein Tanzgesang mit dem Titel *te ubaitoi*, wurde von sechs älteren Männern präsentiert. Da es sich um den Gesang zu einem alten *kamei*-Tanz zu handeln schien, den offensichtlich nur noch diese Männer darzubieten in der Lage waren, vereinbarte Koch mit der Gruppe augenscheinlich Filmaufnahmen. Die verbleibenden fünf Tonaufnahmen jenes Abends standen mit der damals gerade im Umbau befindlichen protestantischen Kirche von Buariki-Temao in Verbindung. Der Komponist Taniera Barane hatte die Lieder und Tanzgesänge komponiert, um die Kirchengemeinde zu mobilisieren und den erfolgreichen Abschluss des Bauvorhabens zu antizipieren. Auch in diesem Fall verhandelte Koch wahrscheinlich mit der Singgruppe und/oder dem Komponisten über Filmaufnahmen. Vermutlich benötigten die beiden Gruppen etwas Zeit, um die bevorstehenden Performanzen für die visuelle Dokumentation vorzubereiten.

Koch brach am Morgen des 28. Februar zunächst nach Tabuarorae in den südlichen Teil des Onotoa-Atolls auf, um dort vergleichende Forschungen anzustellen. In seinen Feldnotizen notierte er dazu:

5.00 ab Buariki gesegelt

6.30 an Tabuarorae: Quartier bezogen, Rundgang durch das Dorf, Fotos, Bootsschuppen inspiziert, im maneaba den Männern klargemacht: 1. Haifang,

2. Ruoia-Aufnahmen, 3. Sammeln erwünscht

Nachmittag: gesammelt

Abend: bis 22.30 Tonbandaufnahmen im maneaba (batere, katake, bino)⁵²

Am Morgen des 29. Februar nahm er abschließend noch einen Sitztanz (*bino*) mit 14 Aufführenden auf und segelte am gleichen Tag weiter in das südlich gelegene Aiaki.

dings mit der Anmerkung „unverstandenes polynesisch-gilbertesisches Wortgemisch“ versehen; eine Übersetzung war (und ist) nicht möglich (siehe Koch und Koch 1964).

50 Siehe Gerd Koch an K. Krieger, 21.03.1964, GIE1.

51 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen II, 26.02.1964, PMK.

52 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen II, 28.02.1964, PMK; vgl. Koch (2005: 82).



Abb. 5 *Kamei-Tanz*, (v.l.n.r.) Mauniketi, Baikora, Aawia, Teakai, Ioera. Foto: Gerd Koch, Buariki/Onotoa, 6.3.1964, VIII D 11323 Ethnologisches Museum Berlin.

Obwohl Koch in seinen Feldnotizen vermerkte, im Versammlungshaus von Aiaki abends wiederum bis etwa 22.30 Uhr Tonbandaufnahmen gemacht zu haben, lautet das Aufnahmedatum der ersten 5 Aufnahmen aus Aiaki im ethnographischen Manuskript zur Sammlung auf den 1. März 1964 (siehe Koch und Koch 1964). Auch die „Tonbandaufnahmen von Kirchenliedern“ (Koch 2005: 83), die in den Feldnotizen unter Sonntag, dem 1. März eingetragen sind, wurden in der archivalischen Dokumentation zeitversetzt unter dem Datum des 2. März verbucht (siehe Koch und 1964). Hier handelt es sich möglicherweise um Übertragungsfehler.

Am Abend des 2. März kehrte Koch von seinem Ausflug in den Süden Onotoas nach Buariki zurück. Vier Tage später drehte er dann vor dem Versammlungshaus „Te ue ni kai ni Kotene“ auf dem Areal der protestantischen Kirche in Buariki die beiden Tanzfilme und fertigte parallel dazu Tonbandaufnahmen an. Im Mittelpunkt dieser letzten beiden Tanzfilme, die Koch im Rahmen seiner Kiribati-Forschung drehte, standen nun a) die Aufführung des *kamei*-Tanzes *te ubaitoi* durch fünf ältere Männer sowie b) zwei *batare*-Tänze, die von sechs Tänzerinnen dargeboten sowie von 7 Sängern und 10 Sängerinnen begleitet wurden und sich auf den Umbau der protestantischen Kirche von Buariki-Temao bezogen.⁵³

Der letzte Komplex von Tonbandaufnahmen auf Onotoa entstand zwischen dem 10. und 16. März. Hatte Koch in den knapp zwei Wochen bis zu den Film- und Tonaufnahmen am 6. März insgesamt 30 Aufnahmen gemacht, so konnte er in dieser Endphase noch einmal 66 Aufnahmen realisieren. Es scheint, als habe er die Sammlung in einem besonderen Kraftakt noch einmal signifikant erweitern wollen. Mit der aktiven Unterstützung einer größeren Anzahl von Sängerinnen und Sängern konnte er in relativ kurzer Zeit vor allem Sologesänge mit einer großen Bandbreite an Liedern (*katake*, *iangoo*, *kuna*) von sehr unterschiedlichen Komponisten auf Tonband festhalten. Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass über 30 Aufnahmen kurze Sologesänge von zwei unterschiedlichen Personen zum Inhalt haben, die in der Zusammenschau eine gesungene Version der mythischen Erzählung von „Tabakea und Bakoariki“ ergeben. Sigrid Koch hat die gleichnamige Geschichte von einem lokalen Gesprächspartner des

⁵³ Die Filmdokumente wurden in der Encyclopaedia Cinematographica unter den Nummern E 917 und E 920 publiziert (siehe Koch 1965: 299–304, 312–316). Die Namen der Tänzer des *kamei*-Tanzes habe ich im Jahre 2011 auf Onotoa rekonstruiert. Den Tanz *te ubaitoi* konnte zu diesem Zeitpunkt niemand mehr aufführen.

Ehepaars Koch, Toaiauea, in der Erzählfassung erhalten und später auf Deutsch publiziert (siehe S. Koch 1966: 48–52).

In einem Brief an Christensen findet sich auch die Beschreibung einer Aufnahme-situation.⁵⁴ Der seltene Einblick bezieht sich auf den 16. März 1964, dem Tag, an dem Koch auf Onotoa die letzten Tonbandaufnahmen des Forschungsaufenthalts in den Gilbert-Inseln machte. Im Mittelpunkt seiner Darstellung steht eine alte Frau, die angetrieben von ihrem Sohn kurze Partien der oben genannten mythischen Geschichte ins Mikrofon singen sollte. Aufgrund ihrer altersbedingten Gebrechlichkeit, vor allem aber ihrer unverkennbaren Gedächtnislücken war sie dazu jedoch erkennbar nicht mehr in der Lage. Koch sah sich wohl veranlasst, die Umstände zu erläutern, die zu den bruchstückhaften Aufnahmen am Ende der Tonbandsammlung geführt hatten.

Während der Schlussphase häuften sich auch die Inkorrektheiten und Lücken in der schriftlichen Dokumentation.⁵⁵ Vereinzelt entsprechen Nummerierung und Zuordnung des Aufnahmedatums nicht der kalendarischen Abfolge. Einige wenige Lieder stimmen, überprüft man die Aufnahme, nicht mit dem zugeordneten, verschriftlichten Text in der Dokumentation überein (siehe Koch und Koch 1964). Ein maßgeblicher Teil der aufgenommenen Tondokumente wurde zwar als Liedtext schriftlich erfasst, dann aber entweder gar nicht mehr oder nur unvollständig übersetzt. Darüber hinaus sind eine ganze Reihe von Aufnahmen in der schriftlichen Dokumentation der Sammlung mit der Anmerkung versehen: „Texte u. Übersetzungen sind im Versandgepäck, werden nachgeliefert!“ (siehe Koch und Koch 1964). Diese Texte und Übersetzungen fehlen bis heute und sind im Archiv der Abteilung Medien des Berliner Ethnologischen Museums nicht nachweisbar.⁵⁶

Repräsentationen der Tonbandsammlung

Wie hat Koch die Tonbandsammlung aus Kiribati eingeschätzt und dargestellt? Welches Fazit zog er aus diesem Teilaspekt seiner ethnologischen Forschung? Ich werde Kochs Perspektive auf die Tonbandsammlung anhand von drei variierenden Blickwinkeln herausarbeiten. Dabei richtet sich mein Augenmerk a) auf die persönlichen, noch während der Feldforschung formulierten Bewertungen der jeweiligen Sammlungen von Liedern und Tanzgesängen einzelner Inseln in der Kommunikation mit der musikethnologischen Abteilung des Berliner Völkerkundemuseums, b) auf die handschriftlichen Kommentare, Anleitungen und ethnographischen Notizen im einleitenden Teil der archivalischen Dokumentation zur Tonbandsammlung (siehe Koch und Koch 1964) sowie c) auf die Publikation der Ergebnisse aus dieser Forschungsreise verbunden mit der Frage, warum das geplante Buch zur Musik von Kiribati nie in die Tat umgesetzt wurde.

Frühe Darstellungen

In seinen Briefen aus dem Feld äußerte sich Koch des Öfteren über den jeweiligen Stand der Tonaufnahmen. Kurz vor der Abfahrt von Tabiteuea nach Nonouti fasste er die Eindrücke zusammen, die er nach der ersten Phase der Forschung in Bezug auf Gesang und Tanz in Kiribati gewonnen hatte:

Der Gesang ist überhaupt hier allorts faszinierend. Auf Aiwa, diesem fürchterlichen Dursteiland mit seiner versengten Erde und den bleichenden Knochen habe ich die schönsten Lieder meiner bisherigen Praxis erhalten. ... Angetan mit ihren alten Tanzmatten und Gürtelgehängen tanzten sie mit feierlicher Gebärde und getragenen, klagend klingenden Melodien: „Jetzt ist Hungersnot, und die Bäume jeder Art sind alle tot...“; dabei wurde der Gesang fortlaufend erregter und schließlich stampften sie im Rhythmus ihres Tanzes springend mit beiden Beinen die Erde, die „dumpf

54 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 21.03.1964, GIE1.

55 Siehe Gerd Koch, Feldnotizen II, 1964, PMK. Ein Grund dafür könnte die körperliche Überlastung gewesen sein, über die Koch sich während dieser Zeit wiederholt beklagte. Hier einige Auszüge: „verbrannt + elend kommen wir zurück“ (25.02.1964), „Wir sind von all den Lagunenfahrten recht erschöpft, verbrannt + ausgeglüht“ (27.02.1964); „Herz schlecht“ (04.03.1964); „kleine Gehirnerschütterung“ (10.03.1964); „linkes Trommelfell vermutlich durchstossen“ (19.03.1964).

56 Im Rahmen des DFG-Forschungsprojekts „Assemblagen historischer Tondokumente“ zur Tonbandsammlung Koch aus Kiribati wurden die betreffenden Tonbandaufnahmen neu transkribiert.

dröhnend widerklang“. Das war schön, gerade, wo man solche Darbietung nicht erwartet.⁵⁷

Obwohl *katake*-Gesänge, wie jener der alten Frau Katikora aus Aiwa über eine Hungersnot (Nr. 005) nicht getanzt werden, verknüpfte Koch den Sologesang in seiner Darstellung mit einer allgemeinen Beschreibung der Wesenszüge lokaler Tänze. Die etwas ungewöhnliche Assoziation lässt darauf schließen, dass er mit der informellen Schilderung sehr viel mehr die Akzentuierung und Verdichtung seiner persönlichen Faszination als eine auf ethnographische Korrektheit ausgelegte Beschreibung zum Ausdruck bringen wollte.

Etwas prosaischer fiel die Bilanz in Bezug auf die Tondokumente aus, die Koch auf Nonouti hatte zusammentragen können. Zwei Wochen vor Abfahrt in Richtung Onotoa schrieb er in einem Brief an Dieter Christensen:

Seit Oktober haben wir hier [d.h. Nonouti] nun ein recht fruchtbares Feld abernten können. Dabei haben wir den Ton nicht vergessen, die Dörfer mit den ruhmreichsten Tanzgruppen besucht und auch die besten *katake*-Sänger vor das Mikrofon gebracht. ... Bislang sind 113 Aufnahmen gemacht, dazu die Texte (bis auf zwei) erfaßt, jedoch nicht von allen, nur von dem größeren Teil, die Übersetzungen. Es sind überwiegend Gesänge der alten Art. Zur Abrundung haben wir dann aber auch das sich hier entwickelnde „Moderne“ mit aufgenommen.⁵⁸

Im Mittelpunkt des Schreibens standen die neu gewonnenen Erkenntnisse über das rituelle Komponieren und die daraus resultierenden Herausforderungen bei der Übersetzung und Interpretation älterer Lieder und Tanzgesänge. Zu diesem Zeitpunkt äußerte sich Koch bereits recht optimistisch über den wissenschaftlichen Wert, den der Umfang und die Qualität der bisher zusammengetragenen Tonbandsammlung für die musikethnologische Abteilung in Berlin hätten.

Über die vergleichsweise große Sammlung aus Onotoa zog Koch einen Tag vor der Abreise von Onotoa – wiederum in einem Brief an Christensen – folgendes Resümee:

Die alten Tänze sind hier nur selten zu bekommen, es war ein zu starker LMS-Einfluss [sic] hier. Aber wir haben viele *katake*, die voreuropäischer Musikstil zu sein scheinen, hier aufnehmen können; es sind diese altüblichen, einzeln oder paarweise zu singenden Lieder. Individuell gesehen lebt auch hier noch viel von der alten Kultur.⁵⁹

Dieser letzte Brief an die Musikabteilung des Museums für Völkerkunde in Berlin enthält eine ganze Reihe aufschlussreicher Details über die Tonbandsammlung. Koch räumte ein, dass die Erfassung aller Texte der mittlerweile auf über 200 Aufnahmen angewachsenen Sammlung zum Ende des Feldaufenthalts kaum mehr zu bewältigen sei und merkte an: „WAS IST DAS DOCH EINE PLAGGE MIT DEN TEXTNIEDERSCHRIFTEN UND DEN ÜBERSETZUNGEN! [Großbuchstaben im Original].“ Doch schon im nächsten Satz wies er die Musikaufnahmen als Bereicherung aus, hätten diese es ihm doch ermöglicht „über den Umweg der Gesänge Gemüt und Denkungsart dieses in manchem so seltsam-faszinierenden Volkes kennenzulernen. Keine Beobachtung, geschweige denn Befragung hätte uns das offenbart.“⁶⁰

Die Kooperation und Kommunikation mit der musikethnologischen Abteilung in Berlin beeinflusste Kochs Praxis und Darstellung der Sammlung von Liedern und Tanzgesängen ebenso wie seine Erwartungen an die zukünftige wissenschaftliche Erschließung des zusammengestellten Materials zur Musik der I-Kiribati. Die Tonbandgeräte, Mikrofone, Tonbänder und Batterien aus der musikethnologischen Abteilung, die professionellen Ratschläge für eine optimale Handhabung der Ausrüstung, die ergänzenden Aufnahmen und Textkorrekturen auf Niutao, die notwendigen Arbeiten im Feld für die Publikation über die Musik Tuvalu, der regelmäßige Austausch mit dem Musiketh-

57 Siehe Gerd Koch an Fräulein Menzel, 16.10.1963, GIE1.

58 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 02.02.1964, GIE1.

59 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 21.03.1964, GIE1.

60 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 21.03.1964, GIE1. Diese Auffassung vertritt Koch auch in dem Band über die Musik Tuvalu (siehe Christensen und Koch 1964: 12).

nologen Christensen während der Forschungsreise – die Wirkungen dieser Konstellationen aus Personen, Institutionen, Gerätschaften, Praktiken, Erfahrungen, Mitteilungen und Verpflichtungen hatten auf Kochs Zusammenstellung und Repräsentation der Tonbandsammlung entscheidenden Einfluss.

Christensen nahm Koch in der brieflichen Kommunikation über das Buch zur Musik Tuvalu auch gleich in Bezug auf die Musik Kiribatis in die Pflicht: „Die Gilbert-Inseln sind musikalisch völlige terra incognita. Wir besitzen keine einzige Aufnahme, weder Phonogramm noch Band oder Platte, aus diesem Archipel. ... Ihren Aufnahmen kommt daher schon a priori erhebliche Bedeutung zu.“⁶¹ Koch wiederum äußerte sich während der letzten Phase der Feldforschung auf Nonouti Anfang Februar zuversichtlich, „dass wir Ihnen einen Überblick hiesiger Musik mit dieser Sammlung bringen können, zumal wohl auch alle Typen mit jeweils mehreren Aufnahmen darin vertreten sind.“⁶² Und in dem oben mehrfach genannten letzten Brief an Christensen aus dem Feld vom März 1964 – zu diesem Zeitpunkt waren alle Tonbandaufnahmen in Kiribati abgeschlossen – resümierte Koch:

Und... 200 reichen doch, nicht wahr? Es ist ein gewisses Optimum, das mit dieser Menge zu erzielen war, immerhin als Nebenaufgabe. Und eine Reihe Übertragungen fehlen auch, doch sonst erscheint es ganz manierlich, und Sie werden, wie ich Sie kenne, sich gewiss hinsetzen, noch während der Ellice-Band ausgedruckt wird, um in Ihrer Begeisterung über diesen Stil gleich einen noch schöneren Gilbert-Band zu koproduzieren; für alle Fälle habe ich gleich die passenden Fotos gemacht, damit ich deswegen nicht noch einmal zurück muss.⁶³

Die erfolgreiche Kooperation mit Christensen bei der Ausarbeitung und Publikation der Monographie über die Musik Tuvalu weckte bei Koch die Erwartung, ein vergleichbares Buch könne auch recht zügig über die Lieder und Tanzgesänge von Kiribati realisiert werden. Seiner Auffassung nach erfüllten Tonbandsammlung und ethnographische Dokumentation die notwendigen Voraussetzungen für dieses Vorhaben. Jahrzehnte später merkte er an:

Die Expedition zu den Gilbert-Inseln 1963/64 hat noch zu Anfang nicht viel „Musik“ erwarten lassen, erscheint doch die Bevölkerung dort recht introvertiert und sehr ernsthaft – etwa nach dem Motto „Frisia non cantat“. Und doch ist eine ungemein reiche Sammlung der Vokalmusik auf diesen Atollen entstanden. Es ist hier so viel aus der alten Zeit erhalten und lebendig... (Koch 2005: 131).

Ethnographische Aufzeichnungen und Erläuterungen

Zur Sammlung der Tondokumente aus Kiribati gehört ein gebundenes Manuskript mit dem Titel „Kommentare, Texte und Textübersetzungen zur Tonbandsammlung Koch: Gilbert-Archipel 1963/64“ (Koch und Koch 1964). Das über 900-seitige Manuskript besteht im Wesentlichen aus grundlegenden Erläuterungen (Tonbandnummer, Stücknummer, Land, Ort, Zeit, Art des Musikstücks, Titel, Genre, Liedtexte, Übersetzungen u. a. m.), die Koch auf einem 4-seitigen, von der musikethnologischen Abteilung seinerzeit entworfenen Vordruck für jedes einzelne der über 200 Tondokumente eingetragen hat. Die Dokumentation beginnt mit einer nummerierten Kurzliste aller Aufnahmen. Die Aufstellung führt den Titel jedes Stücks sowie Genre, Ort und Insel auf. Das zunächst maschinengeschriebene Verzeichnis wurde ab den Aufnahmen aus Onotoa handschriftlich weitergeführt. Es folgen einige handschriftlich verfasste Kommentare und ethnographische Notizen.

Besonders aufschlussreich ist eine kurze Sektion, die Koch ausschließlich mit Rotstift verfasst hat. Er listete auf, wie viele der erfassten Texte vollständig, teilweise oder gar nicht übersetzt werden konnten und merkte an, dass der „größere Teil der Text-

61 Siehe Dieter Christensen an Gerd Koch, 26.11.1963, GIE1.

62 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 02.02.1964, GIE1.

63 Siehe Gerd Koch an Dieter Christensen, 21.03.1964, GIE1.

niederschriften nicht mehr mit den Bandaufnahmen verglichen werden [konnte]!“. In Großbuchstaben fügte er hinzu: „INFOLGE DER MANNIGFACHEN SCHWIERIGKEITEN BEI DEN TEXTÜBERSETZUNGEN SIND DIESE ZUM GRÖßEREN TEIL MIT VORBEHALT ANZUNEHMEN. VOR JEDER WEITERGEHENDEN AUSWERTUNG MÜSSTEN DIE EINZELNEN ÜBERTRAGUNGEN NOCHMALS VON UNS DURCHGESEHEN WERDEN“ (Koch und Koch 1964). Dann folgt eine tabellarische „Gliederung der Gilbert-Musik“ mit einer kurzen Auflistung der unterschiedlichen Begriffe und Genres in Bezug auf Lieder und Tanzgesänge.

Weitere handschriftliche „Bemerkungen zu den Übersetzungen“ erstrecken sich über drei mit Seitenzahlen versehene Blätter. Dem damaligen Diskurs der Rettungsethnologie verpflichtet, entwarf Koch in einem einführenden Teil das unverkennbare Bild vom kulturellen Verlust und Verfall, der auch im Wandel der lokalen Musik seinen Niederschlag gefunden habe: vom Unverständnis jüngerer Generationen gegenüber den alten (zum Teil gesungenen) mythischen Erzählungen sowie Tänzen und Liedern bis hin zur Konstituierung eines „neuen Gemeinschaftsbegriffs“ durch moderne Lieder, insbesondere religiöse Lieder. Im Anschluss daran skizziert Koch die Probleme, die sich bei der Erfassung, Deutung und Übersetzung der Texte ergeben haben. Dazu gehörte an erster Stelle die Einsicht, dass rituell komponierte Stücke in der Regel nur von den Komponisten selbst, allenfalls noch deren Vertrauten, erläutert werden können. Koch fügte hinzu, dass diese kulturelle Maxime bei der großen Zahl von Aufnahmen innerhalb der zur Verfügung stehenden Zeit eine beträchtliche Erschwernis darstellte. Der oftmals gebrauchte, nicht alltägliche Wortschatz der Liedtexte, sprachliche Hürden, grammatikalische Besonderheiten, das eminente Bedeutungsspektrum einzelner Begriffe und Metaphern, aber auch bewusste Formen der Verschleierung „um die Spuren zu verwischen und niemanden bloßzustellen“ stellten Koch zufolge eine besondere Herausforderung dar.

Die Erfassung und Übersetzung der Liedtexte wären für Koch ohne die Zuarbeit seiner Frau und die Unterstützung der lokalen Assistenten kaum zu bewältigen gewesen. Dabei sind die Fortschritte bei den Sprachkenntnissen des Ehepaars im Zuge der laufenden Forschung nur schwer einzuschätzen. Die überschaubare Aufenthaltsdauer bei einer gleichzeitig hohen Dichte an Aufgaben, vor allem aber die anspruchsvolle Poetik und die schwer einzuordnende Metasprache mancher Komponisten machte die Hilfe von lokalen Übersetzerinnen und Übersetzern aller Wahrscheinlichkeit unabdingbar. Trotz der Mitwirkung dieser wichtigen Akteure konnten knapp über 30 Prozent der Texte nur teilweise oder gar nicht übersetzt werden; von einem kleinen Teil der Tondokumente aus Onotoa sind zudem die originalen Niederschriften nicht mehr auffindbar.

Publikationen

Die „Kommentare, Texte und Textübertragungen zur Tonbandsammlung Koch: Gilbert-Archipel 1963/64“ wurden auf das Jahr 1964 datiert (siehe Koch und Koch 1964). Noch im gleichen Jahr erschien der Band über die Musik Tuvalus (Christensen und Koch 1964). Im Jahr darauf kam bereits das Buch über „Die materielle Kultur der Gilbert-Inseln“ heraus (Koch 1965). Wiederum ein Jahr später publizierte Sigrid Koch die „Erzählungen aus der Südsee“ mit mythischen Geschichten aus Kiribati und Tuvalu (S. Koch 1966). Darin verarbeitete sie auch jene abwechselnd erzählten und gesungenen Passagen des Schöpfungsmythos *te bomatemaki*, die Tonika aus Temanoku auf Nonouti seinerzeit zur Tonbandsammlung beigetragen hatte (S. Koch 1966: 15–19, 22–31).

Die sechs Tanzfilme (E 915–E 920), die Koch auf Tabiteuea, Nonouti und Onotoa gedreht hatte, wurden zwischen 1965–1968 jeweils mit einem nicht-synchronen Tonband und einem begleitenden Sonderdruck in der Encyclopaedia Cinematographica publiziert (siehe auch Koch 1969: 277–316). Der kurze Beitrag für ein Musiklexikon, den

Koch und Christensen Jahre später verfassten, war eine englische Synopse dieser Arbeit über die Tanzfilme (siehe Koch und Christensen 1980). Eine gemeinsame Monographie zur Musik von Kiribati, vergleichbar der Publikation zu Tuvalu von 1964, wurde jedoch, entgegen der früher geäußerten Erwartungen von Koch, nie realisiert.

Warum also blieb die Tonbandsammlung aus Kiribati weitgehend unbearbeitet und letztlich unveröffentlicht? Koch selbst lieferte Jahrzehnte später in einer persönlichen Rückschau einen Erklärungsversuch:

Anders als die höchst kondensierende Dichtkunst der Polynesier von Tuvalu mit ihren nur wenige Zeilen umfassenden Liedertexten bieten die Gesänge der I-Kiribati reiche Prosa. Wörterfolgen beträchtlicher Länge. ... Und es ist keine ganz einfache Sprache, das sind immerhin „geistergegebene“ Wörter. So ist – mit dem gleichen Aufnahmegerät wie vordem in Tuvalu – eine ähnlich umfangreiche Liedersammlung entstanden. Die Länge der Gesänge bedingt weitläufige Notentranskriptionen. Vielleicht hat das die Kollegen von der Musikethnologie abgeschreckt, damit eine Publikation zu wagen. So sind nur acht Tanzgesänge⁶⁴ in den Beiheften zu den entsprechenden Filmen veröffentlicht (Koch 2005: 132).

Die Kooperation mit den Kollegen der musikethnologischen Abteilung war sicherlich eine notwendige Voraussetzung für die weitere Bearbeitung der Tonbandsammlung. Kochs Mutmaßung, es sei vor allem einer wie auch immer gearteten Zurückhaltung seitens der Musikethnologie geschuldet, dass die geplante Monographie zur Musik von Kiribati nicht zustande kam, ist jedoch bestenfalls eine Teilwahrheit.

Meines Erachtens spielten Umfang und Zustand der schriftlichen Dokumentation der Sammlung ebenfalls eine gewichtige Rolle. Die Irritationen über die ungewohnten Herausforderungen bei der Bearbeitung der Texte, wie Koch sie in seinen Briefen aus dem Feld äußerte, aber auch seine Kommentare zur archivalischen Tonbandsammlung legen nahe, dass die Kunstfertigkeit, Reichhaltigkeit und rituelle Fundierung der Musikkultur in Kiribati zusätzlicher Untersuchungen bedurft hätte. Dennoch unternahm er in späteren Jahren keinerlei Anstrengungen mehr, die vorliegenden Daten und Erkenntnisse auf einer weiteren Feldforschung in Kiribati zu überprüfen und zu konsolidieren. Neue Projekte in Melanesien waren längst in den Mittelpunkt gerückt (siehe Koch 2005).

Koch nahm die Beschränkungen, die seine vielseitig angelegte Forschungspraxis mit sich brachte, durchaus in Kauf. Das sei „nun einmal das Schicksal einer ‚allgemeinen Kulturaufnahme‘: So viele Einzelthemen werden angesprochen, man kann Wesentliches der jeweiligen Kultur erkennen – aber es wird nichts total erschöpfend behandelt. Diese Methode kann nur eine allgemeine Kulturanalyse ermöglichen und Grundlagen für intensive Einzelforschungen bieten“ (Koch 2005: 131). Im Vergleich zu all jenen Repräsentationen der Kultur von Tuvalu und Kiribati, die recht zeitnah publiziert und später sogar ins Englische übersetzt wurden,⁶⁵ machte die im Archiv zurückgelassene Tonbandsammlung aus Kiribati die Grenzen einer auf Typen und Konturen ausgerichteten Kulturaufnahme deutlich.

Schlussfolgerungen

Eine Analyse der Entstehungszusammenhänge verdeutlicht die Wirkmächte, die zur Konstituierung der Tonbandsammlung aus Kiribati beigetragen haben. Koch und seine Frau konnten diese Sammlung zusammentragen, weil sie jeweils aus einer sozio-technischen Assemblage der Institutionen, Fördermittel, technischen Geräte, Transportketten, Dokumentationssysteme und lokalen Akteure heraus agierten. Besondere Bedeutung kam dabei der Bereitschaft vieler Atollbewohner zu, Lieder und Tanzgesänge für

64 Es wurden insgesamt nur sechs Tanzfilme mit einem nicht-synchronen Tonband publiziert. Die beiden Film-, Ton- und Schrift-dokumente in Zusammenhang mit E 915 und E 916 enthielten jedoch mehrere Typen von Tänzen und Tanzgesängen. So erklärt sich die Zahl von acht veröffentlichten Tanzgesängen im Unterschied zu sechs Filmdokumenten.

65 Siehe beispielsweise Gerd Koch (1984, 1986, 2000).

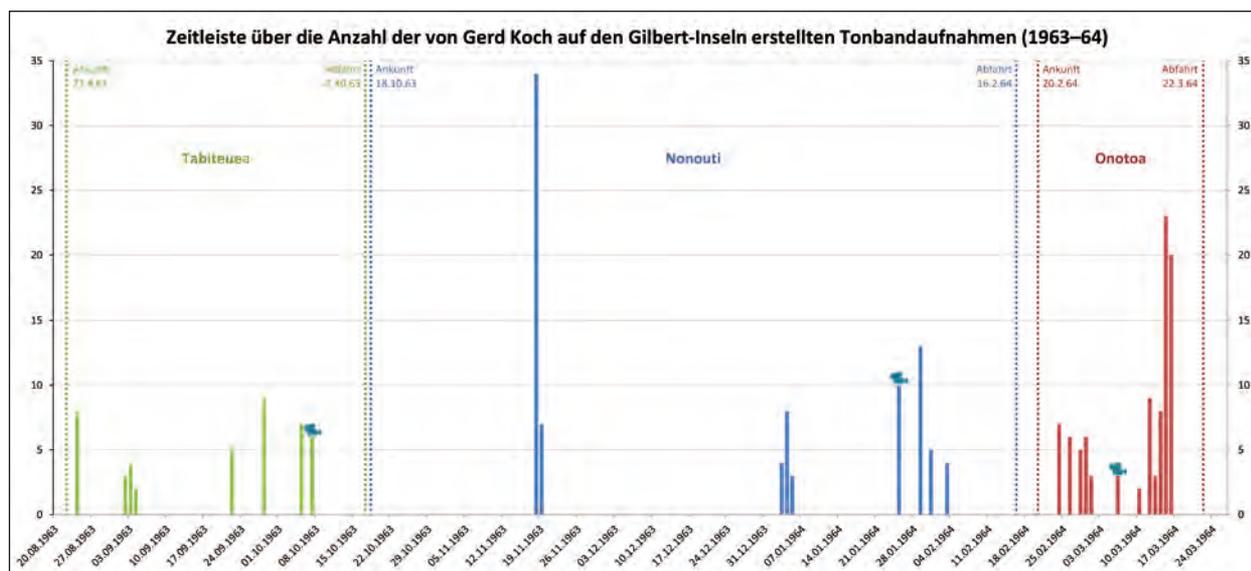
eine Aufnahme mit dem Tonbandgerät vorzubereiten und aufzuführen. Auf Tabiteuea und Nonouti leisteten jeweils mehr als 100, auf Onotoa sogar mehr als 200 verschiedene Personen einen Beitrag zur Tonbandsammlung, sei es als Mitwirkende einer größeren Sing- und Tanzgruppe, als Mitglieder eines kleinen Vokalensembles oder als Solosängerin bzw. Solosänger.

Die emergenten Kräfteverhältnisse dieser variablen sozio-technischen Assemblagen definierten die Handlungsspielräume und Resultate der Forschung auf den verschiedenen Inseln. Die Vielseitigkeit ethnographischer Dokumentationsarbeit, die Kochs Praxis im Feld prägte, wirkte sich auf die Zusammenstellung und Eigenart der Tonbandsammlung aus. Das Netzwerk von Feldnotizen und maschinengetippten Datenblättern, Foto- und Filmkameras, Ethnographica und Pflanzen, das Koch betrieb und antrieb, determinierte den Einsatz von Tonbandgeräten und Mikrofonen – und umgekehrt. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, noch einmal herauszustellen, dass die Sammlung von Tondokumenten in Kombination mit der Erhebung ethnographischer Daten zur musikalischen Kultur der I-Kiribati keineswegs den Schwerpunkt von Kochs Forschungsreise bildete, wie dies etwa bei einem ausschließlich musikethnologischen Vorhaben der Fall gewesen wäre. Die Tonbandaufnahmen, Texte und Kommentare waren vielmehr ein Additament, ein zusätzliches und nachgeordnetes Element innerhalb jener relationalen Anordnung ethnographischer Forschung, die darauf ausgerichtet war, eine fremde Kultur über einen begrenzten Zeitraum hinweg in ihren allgemeinen Grundzügen systematisch zu erfassen.

Einmal auf Band fixiert, entwickelten die Produkte der Kollaboration zwischen Forschern und Inselbewohnern eine eigene Vitalität und Widerspenstigkeit. Die Tondokumente wurden zu Aktanten, die sich der schnellen Dokumentation, Typisierung und Auswertung partiell entzogen. Die enge Verbindung der Aufnahmen mit der historisch spezifischen, sozio-politischen Komplexität und dem rituell-poetischen Machtgefüge großer Teile der lokalen Musik- und Tanzkultur in den Gilbert-Inseln brachte für das Forscherehepaar und die lokalen Assistenten besondere Herausforderungen mit sich. Neuere Stücke mit Bezügen zur christlichen Religion, *katake*-Gesänge einzelner Familien mit sozialen, politischen und lokalhistorischen Inhalten sowie die gesungenen Teile mythischer Geschichten konnten mit entsprechendem Arbeitseinsatz bewältigt werden. Da Koch jedoch gerade der „authentischen“ Musikkultur aus vorkolonialer Zeit besonderen Wert beimaß, kam mit den entsprechenden Tondokumenten auch die Macht der Geister, des tradierten Wissens verschiedener Komponistenschulen und der rituell potenzierten, sorgsam angeordneten und schwer zu durchdringenden Worte sowie deren Bedeutungen ins Spiel.

In seinen frühen Darstellungen der Sammlung betonte Koch gegenüber Christensen den Wert der zahlreichen Aufnahmen alter Gesänge und Tänze. Verweise auf die Bürde einer überproportionalen Arbeitsbelastung durch Interpretation und Übersetzung schienen dabei durchaus geeignet, die eigenen Aussagen über die Authentizität und den repräsentativen Charakter der Tonbandsammlung zu unterstreichen. Es ist vor allem der Widerspruch zwischen der Hoffnung auf eine rasche Buchpublikation einerseits und den expliziten Warnhinweisen zu Transkriptionen und Übersetzungen andererseits, welcher Kochs Ambivalenz gegenüber der archivalischen Sammlung von Tondokumenten und Texten deutlich macht. Mit der entsprechenden Unterstützung des Musikethnologen Christensen wäre Koch womöglich bereit gewesen, über die gemeinsame Erstellung der wenigen Begleithefte für die Tanzfilme hinauszugehen. Die Bearbeitung eben dieser Auswahl an Tondokumenten und Texten könnte seinerzeit jedoch ebenso gut dazu geführt haben, größere Publikationspläne zu vertagen. Jahrzehnte später ist das Vermögen der Tonbandsammlung, als stabilisiertes Netzwerk von Aktanten Wirkungen zu entfalten, ungebrochen. Der zukünftige Umgang mit dieser archivalischen Assemblage und deren Wirkmächten muss mit den I-Kiribati neu verhandelt werden.

Anhang



Zeitleiste über die Anzahl der von Gerd Koch auf den Gilbert-Inseln erstellten Tonbandaufnahmen (1963–64).

Danksagungen

Mein besonderer Dank gilt der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die Förderung des Projekts der Digitalisierung und Erforschung der Tonbandsammlung Koch aus Kiribati (Projekt Nr. 428888038; siehe auch <https://www.uni-goettingen.de/en/610902.html>). Ohne die großzügige Unterstützung von Dorothea Deterts und Marion Melk-Koch, die mir den Zugang zu wichtigen archivalischen Quellen in Zusammenhang mit Gerd Kochs Expedition gewährten, wäre dieser Artikel nicht zustande gekommen; beiden bin ich zu großem Dank verpflichtet. Der Abteilung Medien des Ethnologischen Museums, Staatliche Museen zu Berlin, insbesondere Albrecht Wiedmann und Maurice Mengel, möchte ich für die produktive Zusammenarbeit danken. Meinen Gesprächspartnern in Kiribati danke ich für die wertvollen Einblicke in die lokale Musikkultur. Elfriede Hermann, Udo Mischek und den anonymen Rezensenten danke ich für die konstruktive Kritik, die zur Verbesserung des Aufsatzes wesentlich beigetragen hat. Steffen Herrmann gilt mein Dank für die Anfertigung der Karte und der Zeitleiste zu den Tonbandaufnahmen sowie die Bearbeitung der historischen Fotografien.

Literaturangaben

- Bennett, Jane
2010 *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Bennett, Tony
2018 *Museums, Power, Knowledge: Selected Essays*. London: Routledge.
- Byrne, Sarah
2013 Exposing the Heart of the Museum: The Archaeological Sensibility in the Storeroom. With comment by Evelyn Tetehu. In: Rodney Harrison, Sarah Byrne, und Anne Clarke (Hg.): *Re-assembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency*. Santa Fe: School for Advanced Research Press, S. 199–228.
- Camus, Guigone
2018 „Et maintenant, nous allons marcher dans les pas du chemin qui vient de Tamoia...“: Un cas d’usage du récit généalogique à Tabiteuea, Kiribati. *Cahiers de Littérature Orale* 84: 153–176. doi:10.4000/clo.5463.

- 2016 *L'Éternel Retour Au Mythe: Un Cas D'Écriture Du Savoir, Tabiteuea, Kiribati. Volume 2. Doctorat Anthropologie Sociale et Ethnologie.*
- Christensen, Dieter und Gerd Koch
1964 *Die Musik der Ellice-Inseln.* Berlin: Museum für Völkerkunde.
- DeLanda, Manuel
2013 *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity.* London: Bloomsbury.
- Harman, Graham
2009 *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics.* Melbourne: re.press.
- Harrison, Rodney
2013 Reassembling Ethnographic Museum Collections. In: Rodney Harrison, Sarah Byrne, und Anne Clarke (Hg.): *Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency.* Santa Fe: School for Advanced Research Press, S. 3–35.
- Harrison, Rodney, Sarah Byrne, Anne Clarke (Hg.)
2013 *Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency.* Santa Fe: School for Advanced Research Press.
- Hermann, Elfriede und Wolfgang Kempf
2018 „Prophecy from the Past“: Climate Change Discourse, Song Culture and Emotions in Kiribati. In: Tony Crook und Peter Rudiak-Gould (Hg.): *Pacific Climate Cultures: Living Climate Change in Oceania.* Warschau: De Gruyter Open, S. 21–33. doi:10.2478/9783110591415-003.
- Kempf, Wolfgang
2003 „Songs Cannot Die“: Ritual Composing and the Politics of Emplacement among the Resettled Banabans on Rabi Island in Fiji. *The Journal of the Polynesian Society* 112 (1): 33–64.
- 2019 Between Land and Horizon. Assemblages of Beings, Places and Things in Kiribati. In: Roger I. Lohmann (Hg.): *Haunted Pacific: Anthropologists Investigate Spectral Apparitions across Oceania.* Durham: Carolina Academic Press, S. 119–142.
- Kirion, Moarerei T.
1985 Composing Songs. In: Leonard Mason (Hg.): *Kiribati: A Changing Atoll Culture.* Suva: Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific, S. 47–59.
- Koch, Gerd
1961 *Die materielle Kultur der Ellice-Inseln.* Berlin: Museum für Völkerkunde.
- 1965 *Materielle Kultur der Gilbert-Inseln: Nonouti, Tabiteuea, Onotoa.* Berlin: Museum für Völkerkunde.
- 1969 *Kultur der Gilbert-Inseln: Publikationen zu Wissenschaftlichen Filmen.* Göttingen: Institut für den Wissenschaftlichen Film.
- 1984 *The Material Culture of Tuvalu.* English Translation by Guy Slatter. Suva: Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific.
- 1986 *The Material Culture of Kiribati.* English Translation by Guy Slatter. Suva: Institute of Pacific Studies, University of the South Pacific.
- 2000 *Songs of Tuvalu.* Translated from German by Guy Slatter. Suva: Institute of Pacific Studies, USP.
- 2002 *Pflanzen für Menschen auf Riffinseln im Pazifik: Niutao und Nonouti.* Leipzig: Edition failima.
- 2005 *Probleme und Erfahrungen: Expeditionen in die Südsee.* Leipzig: Edition failima.
- Koch, Gerd und Dieter Christensen
1980 Micronesia: 3. Kiribati (Gilbert Islands). In: Stanley Sadie (Hg.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians: Vol 12.* London: Macmillan Publishers, S. 275–276.
- Koch, Gerd und Sigrid Koch
1964 *Kommentare, Texte und Textübertragungen zur Tonbandsammlung Koch: Gilbert-Archipel 1963/64.* Archiv der Abteilung Medien des Ethnologischen Museums Berlin.
- Koch, Sigrid
1966 *Erzählungen aus der Südsee: Sagen und Märchen von den Gilbert- und Ellice-Inseln.* Berlin: Museum für Völkerkunde.
- Latouche, Jean-Paul
1984 *Mythistoire Tugaru: Cosmologies et généalogies aux Iles Gilbert.* Paris: Société D'Études Linguistiques et Anthropologiques de France (SELAF).
- Latour, Bruno
1993 *We Have Never Been Modern.* New York: Harvester Wheatsheaf.
- 2002 *Die Hoffnung der Pandora: Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- 2005 *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory.* Oxford: University Press.
- Lawson, Mary E.
1989 *Tradition, Change and Meaning in Kiribati Performance: An Ethnography of Music and Dance in a Micronesian Society.* Dissertation, Brown University, Providence.
- Laxton, P. B.
1953 A Gilbertese Song. *Journal of the Polynesian Society* 62: 342–347.
- Luomala, Katharine
1953 *Ethnobotany of the Gilbert Islands.* Honolulu: Bernice P. Bishop Museum.
- 1965 Humorous Narratives about Individual Resistance to Food-Distribution Customs in Tabiteuea, Gilbert Islands. *Journal of American Folklore* 78 (307): 28–45. doi:10.2307/538101.

- 1976 Five Songs from the Gilbert Islands. In: Linda Dégh, Henry Glassie und Felix J. Oinas (Hg.): *Folklore Today: A Festschrift for Richard M. Dorson*. Bloomington: Indiana University Press, S. 347–356.
- 1980a A Mythological Charter for „Making a Boy Wild“ in the Gilbert Islands. *Asian Perspectives* 23 (2): 221–248.
- 1980b Some Fishing Customs and Beliefs in Tabiteuea (Gilbert Islands, Micronesia). *Anthropos* 75 (3/4): 523–558. <https://www.jstor.org/stable/40460200>.
- 1985 „Rubbish Boy and the Two Queens, or Humbling the Haughty In-Laws“: Family Relationships in a Folktale from the Gilbert Islands. *Pacific Studies* 8 (2): 1–23. <https://ojs-dev.byuh.edu/index.php/pacific/article/download/2168/2093>.
- Macdonald, Barrie*
- 1982 *Cinderellas of the Empire: Towards a History of Kiribati and Tuvalu*. Canberra: ANU Press. <http://hdl.handle.net/1885/115103>.
- Michael, Mike*
- 2017 *Actor-Network Theory: Trials, Trails and Translations*. Los Angeles: Sage.
- Ministry of Internal and Social Affairs, Republic of Kiribati*
- 2008 Onotoa Island: Socio-Economic Profile. Tarawa. <http://www.climate.gov.ki/wp-content/uploads/2013/05/Onotoa-Social-and-Economic-Report-2008-1-of-2.pdf> und <http://www.climate.gov.ki/wp-content/uploads/2013/05/Onotoa-Social-and-Economic-Report-2008-2-of-2.pdf>.
- Müller, Martin*
- 2015 Assemblages and Actor-Networks: Rethinking Socio-Material Power, Politics and Space. *Geography Compass* 9 (1): 27–41. doi:10.1111/gec3.12192.
- Teaero, Teweiariki F. und Temakei Noere Tebano*
- 2008 *Te Mwamira Teuana: Tabekora Kunan Kiribati*. Suva: School of Education, University of the South Pacific, Kiribati Campus.
- Torrence, Robin und Anne Clarke*
- 2013 Creative Colonialism: Locating Indigenous Strategies in Ethnographic Museum Collections. In: Rodney Harrison, Sarah Byrne, und Anne Clarke (Hg.): *Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency*. Santa Fe: School for Advanced Research Press, S. 171–195.
- Uriam, Kambati K.*
- 1995 *In Their Own Words: History and Society in Gilbertese Oral Tradition*. Canberra: The Journal of Pacific History.
- Whincup, Tony und Joan Whincup*
- 1981 *Te Katake*. Tarawa: Ministry of Education, Training and Culture in Association with the Institute of Pacific Studies of the University of the South Pacific and the South Pacific Creative Arts Society.
- Wieser, Matthias*
- 2012 *Das Netzwerk von Bruno Latour: Die Akteur-Netzwerk-Theorie zwischen Science & Technology Studies und poststrukturalistischer Soziologie*. Bielefeld: transcript.

Archivalische Quellen

- GIE1 Dr. Gerd Koch, Gilbert-Inseln-Expedition 1963/64, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz – Museum für Völkerkunde, I/MV 0507, Nr. 436 und 438
- Korrespondenz Dezember 1962 – Juli 1964.
- GIE2 Abt. Südsee. Dr. Gerd Koch, Gilbert-Inseln Expedition 1963/63. Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz – Museum für Völkerkunde
- Korrespondenz Februar 1960 – Januar 1966.
- PMK Privatarchiv Dr. Marion Melk-Koch, Dresden
- Dr. Gerd Koch, Feldnotizen I, 1963.
 - Dr. Gerd Koch, Feldnotizen II, 1964.
 - Dr. Gerd Koch, „Allgemeine Ergebnisse“, maschinengeschriebene Manuskripte, 1963–1964.
 - Dr. Gerd Koch, Kontobuch „Ausgaben während d. Reise (allgemeine Expeditionskasse)“ 1963–1964.