

Wergin, Carsten: Kréol Blouz. Musikalische Inszenierungen von Identität und Kultur. Köln: Böhlau Verlag, 2010. 212 pp., CD. ISBN 978-3-412-20442-6. (Musik-Kultur-Gender, 7) Preis: € 34,90

“Music’s deep connection to social identities has been distinctively intensified by globalization. [...] Our era is increasingly dominated by fantasies and realizations of sonic virtuality.” Dieses Zitat aus Steven Felds Untersuchung zur *World Music* (“A Sweet Lullaby for World Music”) ist der Einleitung von Carsten Wergins Buch über die kreolische Musik der zu Frankreich gehörenden Insel im Indischen Ozean La Réunion vorangestellt und entsprechend als Abkürzung des Werginschen Programms zu verstehen: Es geht ihm darum, vor dem Hintergrund der von der Musikindustrie in eine marktgängige Form gebrachten Kategorie der *World Music* das virtuelle Feld einer puzzleartig zusammengesetzten lokalen Musikkultur und deren Einfluss auf die regionale Identität zu untersuchen. Die These des Autors lautet, dass innerhalb des von seiner Feldforschung abgesteckten Rahmens *World Music* beides sein kann: ein Marketingkonzept, das in den 1980er Jahren uneinheitliche Ausdrucksformen unter einen konsumierbaren Hut brachte, und ein musikalisches Genre, das sich durch charakteristische Stilformen, kulturelle Identitäten und eine spezifische Aufführungspraxis auszeichnet.

Vor diesem Analysehintergrund geht Wergin gleich zu Beginn seiner dichten, akademische Kühle vermeidenden und damit flüssig zu lesenden Arbeit in die Offensive, indem er die Anfertigung einer lückenlosen Übersicht über die Vielfalt musikalischer Einflüsse auf La Réunion als Untersuchungsziel souverän zurückweist. Einer solchen Übersicht würden sich die permanent fluktuierenden und reinterpremierenden Auslegungen der existierenden importierten Kulturelemente durch die Musiker selbst verweigern. Allerdings versucht das Buch sehr wohl, eine repräsentative Auswahl zu treffen – repräsentativ vor allem hinsichtlich der kulturpolitischen Implikationen einer europäischen Assimilationspolitik im kreolischen Raum. Mit seinen Ausführungen zu den Musikstilen Maloya (zurückzuführen auf die Sklaven der Zuckerrohrplantagen der Insel, Kap. 2) und Ségá (die traditionelle, durch europäische Einflüsse geprägte Volksmusik der Insel, Kap. 3) siedelt Wergin die Musikkultur der als Département d’Outre-Mer (DOM) immer noch zu Frankreich gehörenden Insel im kulturpolitischen Spannungsfeld zwischen Kolonialisierten und Kolonisierenden, Versklavung und Befreiung an.

Den Kapiteln zu jenen Musikstilen wird deshalb im Eingangskapitel die Frage vorangestellt, ob es eine Einheit musikkultureller Vielheit auf La Réunion gebe. Wergin beantwortet diese Frage negativ, falls nach einer gewachsenen, klar abgegrenzten und homogenen Musiktradition gesucht werde. Die lokale Kultur bestehe, so der Autor, aus einer Vielheit afrikanischer, indischer, asiatischer und europäischer Einflüsse, die sich auf keinen gemeinsamen Ursprung zurückführen lasse. Die Erfahrung dieser Vielheit und der oben erwähnten Fluktuation investiert der Autor dann auf fruchtbare Weise in seine methodische Absicht, die er während der gesamten Unter-

suchung nie aus den Augen verliert: Er versucht nicht, aus einer anerzogenen ethnologischen Distanz heraus die disparaten Ausdrucksformen zu einer Homogenität vortäuschenden Bild zusammen zu zwingen, sondern macht den fortdauernden Prozess der Kreolisierung und damit die Ungewissheit über die Ursprünge der lokalen Identität zur Grundlage sowohl des von ihm beobachteten Untersuchungsgegenstands als auch seiner eigenen Vorgangsweise. Vorsichtig tastend arbeitet er sich in die Selbstinterpretationen der von ihm beobachteten und befragten Musiker hinein. Detailliert beschreibt er die exotischen Instrumente, die der Musik ihre charakteristischen *soundscape*s geben, psychologisch und ethnologisch geschult seziiert er die unterschiedlichen, zuweilen sich widersprechenden Wahrnehmungsweisen der kulturellen Akteure, sobald sie sich auf musikalische Traditionen im privaten wie im öffentlichen Bereich, ihre politische Instrumentalisierung und die Konstruktion musikkultureller Authentizität beziehen. Zwischen europäisch beeinflusster Vergangenheit, dem Erhalten der réunionesischen Tradition inmitten gegenwärtiger musikkultureller Vermischung und der Zukunft der sogenannten *next generation* sieht er eine durchaus wahrnehmbare Entwicklung am Werk, die die lokale Musikkultur jenseits der Postkolonie auch auf die Ansprüche eines überregionalen Publikums zuschneidet.

Wergin lässt uns dabei an seiner musikethnologischen Arbeit direkt partizipieren, indem er den Leser z. B. im Kapitel 1 mitnimmt in das lebendige Chaos seines Forschungsfeldes, der vielfältigen musikalischen Inszenierung kreol-réunionesischer Identität und Kultur am 20. Dezember, dem Jahrestag der Abschaffung der Sklaverei auf La Réunion. An der Hand des Autors und z. T. mit Hilfe der Musikbeispiele der CD kann man sich zwischen Mayola-Events in Häusern von Musikern, Reggae aus Soundsystemen an großzügig beschallten Stränden, durch hochdotierte Wetten angefeuerte Hahnenkämpfe und einer Zeremonie mit dem stellvertretenden Kultusminister von Mosambik hin und her bewegen. Auf diese Weise begreift man, wie hier Orte, Akteure, Musik, lokale und überregionale Kulturinstitutionen ein Geflecht aus Selbst- und Fremdinterpretationen, Verfestigungen und Verflüssigungen von Bedeutungen ergeben. Geschickt versteht es der Autor dabei, dass sich der Leser im Trubel der Ereignisse, Orte und Akteure nicht verliert. Immer wieder weist er darauf hin, wie gerade die Musiker selbst durch ihre Geschichten die Verbindungen zwischen Lokalem und Überregionalem, Vergangenheit und Zukunft, politischem Widerstand und Marktanpassung herstellen.

In den darauffolgenden Kapiteln umkreist Wergin immer von Neuem das Problem der kulturellen Identitätsfindung auf einer Insel, die als DOM und *melting pot* vielfältigster Einflüsse keine einheitliche Kulturwahrnehmung ausgeprägt hat (Kap. 4–6). Er zeigt, dass die kreol-réunionesisische Musik nicht Medium der Repräsentation eines Dritten, der réunionesischen Gesellschaft oder ihres geschichtlichen Werdens aus einem gemeinsamen Ursprung heraus ist, sondern Selbstrepräsentation der Musiker in einer überregionalen, durch globale Tendenzen der Kulturwahrnehmung und -vermarktung geprägten Musikkulturlandschaft. Das Abschlusskapitel präsentiert dem Leser

einen Ausblick auf die mögliche Zukunft der Inselkultur, die ohne festen Ursprung, so der Autor, wahrscheinlich zu noch mehr Komplexität führen wird, da die Akteure auf ihrer Suche nach einem Platz im Bannkreis des Genres *World Music* den Grad ihrer Besonderheit zunehmend steigern müssen.

Schließlich bietet die beigelegte CD eine reichhaltige und illustrative Auswahl an Musikstücken der wichtigsten Repräsentanten der Musik von La Réunion wie z. B. Danyèl Waro, dem mittlerweile verstorbenen Alain Peters und den Ensembles Bastèr und Ziskakan. Im Buch sind immer wieder entsprechende Verweise auf die Titelnummern der CD angeführt, um dem Leser die Möglichkeit zu geben, direkt zu einem Höreindruck derjenigen Musik zu gelangen, von der das Buch spricht. Dass diese CD zusammengestellt und dem Buch beigegeben werden konnte, zeigt auch, dass die Musikkultur von La Réunion kommerziell noch nicht flächendeckend und rigide mit Copyright-Forderungen großer Medienkonzerne belegt ist und derartige Zweitverwertungen zulässt.

Insgesamt ist „Kréol Blouz“ ein Buch, das einen faszinierenden Einblick in eine vielfältige Musikkultur fern des Mainstream gibt, ohne naiverweise den Blick von den Bestrebungen abzuwenden, die die Teilnahme an globalen kulturpolitischen Infrastrukturen erlauben. Wergin versucht an keiner Stelle, das heterogene Bild der Kreolisierung künstlich zu glätten oder in das Prokrustesbett analytischer Einheitsuche einzuspannen. Andererseits umgeht er auch die Falle einer bunten, aber zusammenhanglosen Beschreibung der vorgefundenen Vielfalt. Mit dem Konzept einer *musique composite* macht der Autor unmissverständlich klar, dass die Kultur der Insel nicht als bloße Juxtaposition heterogener Einflüsse oder als durch einen allen gemeinsamen Ursprung zusammengehaltene Identitätsprojektion zu verstehen ist, sondern als sich ausbreitendes Geflecht von Inszenierungen selbstbewusster Lokalität heterogener Ursprungsorte. Für Ethnologen, aber auch Musiker oder Musikerinteressierte und informierte Laien bietet die Untersuchung eine Vielfalt an Einsichten in eine regionale Kultur, die unter dem Aspekt des *post-colonial turn* in den Kulturwissenschaften als repräsentatives Spannungsfeld zwischen multidirektionaler Erinnerung und Einheitssuche gelten darf.

Ralph Buchenhorst

Wilcken, Patrick: Claude Lévi-Strauss. *The Poet in the Laboratory*. London: Bloomsbury, 2010. 375 pp. ISBN 978-0-7475-8362-2. Price: £ 30.00

Patrick Wilcken has fashioned an accessible “intellectual biography of Lévi-Strauss’s long life of the mind” (13). It is vivid and engaging, although often too contrived; it tries to cover everything, with uneven results.

Offered as the first full life of Lévi-Strauss in English, Wilcken’s draws spottily on secondary sources in French that proliferated as his subject approached his century-year (2008, before his death in 2009). He cites Denis Bertholet’s biographic study (Plon, 2002) that better covers contexts of Lévi-Strauss’s career; but he neglects Michel Izard’s edited volume (L’Herne, 2004) conveying a fuller

international impact (with a helpful chronology) and rich glimpses of Lévi-Strauss’s Jewish ancestry, marriages, and family, and collegial encounter. The stunning *Pléiade* selection of “Lévi-Strauss. Oeuvres” (Gallimard, 2008), with its elaborate critical apparatus, is referenced, possibly hastily. Readers with French may prefer these sources; like Wilcken, they rely on Lévi-Strauss’s own canny representations of his research, methods, honors, and artistic tastes in sparkling interviews through the years, including the “conversations” with journalist Didier Eribon in 1988.

This new biography differs in emphases from preceding studies; it deserves reading (and enjoying) provided its limitations be acknowledged. Wilcken is curious about Lévi-Strauss’s sustained renown in France, and (“strangely enough,” he remarks) in Brazil, site of Wilcken’s own researches on colonialism (14). The study is staged as a bridge across generations and even eras by considering Lévi-Strauss (whom at age 98, he got to interview) anew. Dilemmas of the sometimes dazzled biographer are acutely felt: “What is interesting about Lévi-Strauss is not the minutiae of his life, but the way this ascetic figure, the very opposite of a Sartre-style charismatic intellectual, managed to capture the high ground of theory and ideas at a particular moment in the twentieth century” (13f.). Yet the book covers “in some detail” and chronologically the eventful “phase” of Lévi-Strauss’s life to 1955 and “Tristes tropiques.” That Wilcken enacts something other than he announces conforms (I suggest) with Lévi-Strauss’s own keen sense of genre-conflict. Even at 98, Lévi-Strauss responded to sometimes inept queries both mordantly and spiritedly, with vivacity of contradiction, working both in and against the format at hand: “interviews” (3).

The spectacularly influential “Tristes tropiques” questioned not just travel-writing but autobiographical representation through its imperfect recollection: “forgetfulness,” famously, “having accomplished its task.” No writer (save Proust) has more thoroughly questioned chronology’s propriety in human life (and human history) than Lévi-Strauss, who remembers fitfully back through multiple exiles and alienations, in order to continue at all – much as cultures do, according to his powerfully concrete notion of myth.

This biography’s first half is more successful, despite its flattening effect on Lévi-Strauss’s discourse of “time regained.” Entanglements of now-legendary expeditions in Brazil – in all their wonder and controversy – are further documented, with edgy intimations about omissions in Lévi-Strauss’s versions. Wilcken’s disappointment that Lévi-Strauss does not share his interest in Brasilia’s architecture leads to some confusion about the category “modernist” that recurs through the volume. Also reshaped are old questions about adequacy of field research; such issues have been partly superseded, today – whether by critically rethinking how relevant “the Malinowski standard” has been to diverse schools of ethnology, or by acknowledging that Lévi-Strauss converted even brief field episodes into grist for descriptive advantage and comparative insight.

Exhilarated by access to an early draft of “Tristes tro-