

**Blüte, Frucht und Kern:
Bewegungsformen und Musikstile im Bereich des PENCAK SILAT
in West-Java und West-Sumatra.**

i.	Beschreibung des Untersuchungsgegenstandes.....	1
ii.	Zum Stand der wissenschaftlichen Erforschung des PENCAK SILAT	1
iii.	Regionale Begrenzung des Themas.....	3
iv.	Inhaltliche Begrenzung des Themas	5
v.	Zur Intention der vorliegenden Dissertation	5
vi.	Anmerkungen zur formalen Anlage der Arbeit.	7
vii.	Diskussion einiger grundlegender Termini	7
viii.	Zur Methodik der Datenerhebung	14
ix.	Zur Auswahl der Untersuchungsbeispiele.....	17
x.	Danksagung	19

1.0.	Die kulturellen Kontexte in diachroner und synchroner Dimension. Teil I: West-Java (Sunda).....	27
1.0.1.	Die Erscheinungsformen des PENCAK SILAT in West-Java.....	30
1.1.	Der aktuelle Stand der Entwicklung des PENCAK SILAT vom Anfang der 1970er Jahre bis 1995.....	36
1.2.	Entwicklungen der 20er bis 70er Jahre unseres Jahrhunderts.....	42
1.3.	Entwicklungen ab der Mitte des 19. bis in die ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts.....	48
1.4.	Entwicklungen ab der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts	60
1.5.	Reminiszenzen des PENCA aus der Zeit vor 1750: Die frühen islamischen Sultanate	67
1.6.	Reminiszenzen des PENCA aus der Zeit vor 1750: Die hindu-sundanesischen Reiche	75
1.7.	Reminiszenzen prä-hindu-sundanesischer Kulturen im Bereich des PENCA und den damit assoziierten Musikformen	94
1.8.	Versuch einer Gliederung des west-javanischen Gebietes in Kultur-Regionen	99
2.0.	Die kulturellen Kontexte in diachroner und synchroner Dimension. Teil II: West-Sumatra (Minangkabau)	105
2.0.1.	Die Erscheinungsformen des PENCAK SILAT in West-Sumatra.....	110

2.1.	Die aktuelle Entwicklung des PENCAK SILAT seit der Unabhängigkeit Indonesiens bis 1995.....	118
2.2.	Entwicklungen von den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts bis zur Unabhängigkeit Indonesiens.....	123
2.3.	Entwicklungen ab der Mitte des 19. bis in die ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts.....	132
2.4.	Die Padri-Kriege.....	141
2.5.	Reminiszenzen des MANCAK und SILEK aus der Zeit vor dem 18. Jahrhundert: Die Rolle der frühen islamischen Lehrer und TAREKAT im Bereich des PENCAK SILAT	145
2.6.	Prä-islamische Reminiszenzen des MANCAK und SILEK aus der Zeit vor ca. 1700	150
2.6.1.	Das MANCAK und SILEK und die hiermit korrelierten Bewegungskünste im Bereich von Zeremonien sozialer Statuserhöhung	157
2.6.2.	Die Rolle des MANCAK und SILEK und der hiermit korrelierten Bewegungskünste im Bereich agrarischer Zeremonien.....	165
2.6.3.	Anmerkungen zur Erhöhungszeremonie des Adityawarman.....	169
2.6.4.	Anmerkungen zu den Messer-Tänzen im Bereich des PENCAK SILAT und deren möglichen Wurzeln.....	172
2.6.5.	Anmerkungen zu den KABA und den darin vorkommenden Zitaten zum PENCAK SILAT-Kultur-Komplex	179
2.7.	Reminiszenzen prä-hindu-buddhistischer Kulturelemente im Bereich des MANCAK und SILEK, der hiermit korrelierten Bewegungskünste und Musikformen.....	183
2.8.	Versuch einer Gliederung des west-sumatranischen Gebietes in Kulturregionen	196
3.0.	Die Musikformen im Bereich des PENCAK SILAT. Teil I: West-Java	203
3.1.	GENDANG PENCA bzw. KENDANG PENCA(K).....	208
3.1.1.	Organologie	208
3.1.2.	Genealogie und Verbreitungsgebiet.....	212
3.1.3.	Kontext(e).....	216
3.1.4.	Repertoire.....	219

3.1.4.1.	Simultane Darstellung und Analyse:	
	GENDANG PENCA - IBING TEPAK SALANCAR CIMANDE.....	252
3.1.4.2.	Simultane Darstellung und Analyse:	
	KENDANG PENCAK - JURUS CIKALONG TEPAK OPAT.....	255
3.1.5.	Zusammenfassende Bemerkungen	257
3.2.	GENDANG PATINGTUNG	258
3.2.1.	Organologie	258
3.2.2.	Genealogie und Verbreitungsgebiet.....	258
3.2.3.	Kontext(e).....	262
3.2.4.	Repertoire.....	262
3.2.4.1.	Simultane Darstellung und Analyse:	
	GENDANG PATINGTUNG - JURUS TERUMBU-BANDRONG.....	266
3.2.5.	Zusammenfassende Bemerkungen	269
3.3.	GEMBYUNG.....	270
3.3.1.	Organologie	270
3.3.2.	Genealogie und Verbreitungsgebiet.....	273
3.3.3.	Kontext(e).....	276
3.3.4.	Repertoire.....	277
3.3.5.	Zusammenfassende Bemerkungen	278
3.4.	GENJRINGAN.....	279
3.4.1.	Organologie	279
3.4.2.	Genealogie und Verbreitungsgebiet.....	282
3.4.3.	Kontext(e).....	283
3.4.4.	Repertoire.....	286
3.4.4.1.	Simultane Darstellung und Analyse:	
	GENJRING DOGDOG - KUNTULAN.....	289
3.4.5.	Zusammenfassende Bemerkungen	292

3.5.	TERBANGAN	293
3.5.1.	Organologie	293
3.5.2.	Genealogie und Verbreitungsgebiet.....	296
3.5.3.	Kontext(e).....	299
3.5.4.	Repertoire.....	301
3.5.5.	Zusammenfassende Bemerkungen	304
3.6.	RAMPAK BEDUG.....	305
3.6.1.	Organologie	305
3.6.2.	Genealogie und Verbreitungsgebiet.....	306
3.6.3.	Kontext(e).....	308
3.6.4.	Repertoire.....	309
3.6.5.	Zusammenfassende Bemerkungen	310
4.0.	Die Musikformen im Bereich des PENCAK SILAT. Teil II: West-Sumatra	313
4.1.	GANDANG SARUNAI.....	325
4.1.1.	Organologie	325
4.1.2.	Genealogie und Verbreitungsgebiet.....	329
4.1.3.	Kontext(e).....	329
4.1.4.	Repertoire.....	331
4.1.5.	Zusammenfassende Bemerkungen	332
4.2.	SALUANG	340
4.2.1.	Organologie	340
4.2.2.	Genealogie und Verbreitungsgebiet.....	340
4.2.3.	Kontext(e).....	341
4.2.4.	Repertoire.....	342
4.2.4.1.	Simultane Darstellung und Analyse: SALUANG DAREK - LANGKAH LIMO (SILEK TUO).....	343
4.2.5.	Zusammenfassende Bemerkungen	345

4.3.	BANSI.....	346
4.3.1.	Organologie	346
4.3.2.	Genealogie und Verbreitungsgebiet.....	346
4.3.3.	Kontext(e).....	346
4.3.4.	Repertoire.....	347
4.3.5.	Zusammenfassende Bemerkungen	347
4.4.	DAMPEANG	348
4.4.1.	Organologie	348
4.4.2.	Genealogie und Verbreitungsgebiet.....	348
4.4.3.	Kontext(e).....	349
4.4.4.	Repertoire.....	358
4.4.4.1.	Simultane Darstellung und Analyse: DAMPEANG - LUAMBEK (SILEK SUNUA/SILEK PANINJAUAN).....	361
4.4.5.	Zusammenfassende Bemerkungen	363
5.0.	Gemeinsamkeiten und Differenzen der Regionalentwicklung in West-Java und West-Sumatra	367
5.0.1.	Aspekte im Bereich des kulturellen Kontextes.....	369
5.0.2.	Aspekte im Bereich des spirituellen Kontextes	376
5.0.3.	Aspekte im Bereich des Bewegungsrepertoires.....	388
5.0.4.	Aspekte im Bereich der musikalischen Praxis	390

	Appendix 1: Verzeichnis der verwendeten Literatur	395
	Appendix 2: Simultane Darstellungen von Bewegung und Klang	423
	Video-Audio-Reprographie "KENDANG PENCAK/VAR 2".....	433
	Appendix 3: Repertoire-Verzeichnis	441
	Appendix 4: Abkürzungsverzeichnis	469
	Stichwortregister	471
	Nachtrag zur 1. Auflage	487

i. Beschreibung des Untersuchungsgegenstandes.

Kampfkunst, Selbstverteidigungskunst, Kampf-Choreographie, Tanz, Zeremonie, zeremonielles Spiel, physische und/oder psychische Meditationsform, Sport: All dies und manches mehr verbirgt sich hinter dem Namen PENCAK SILAT. Wir haben es mit einer Bewegungskunst zu tun, die in den vielfältigsten Stilen und Formen in Indonesien vor allem auf den Inseln Sumatra, Java, Madura und Bali, aber auch auf Sulawesi, den Molukken, in Kalimantan und Irian Jaya anzutreffen ist. Ebenso in weiten Gebieten Malaysias und in einigen Gebieten der Philippinen. Als eines der kulturellen 'Exportgüter' Insel-Südostasiens hat diese Bewegungskunst bereits seit geraumer Zeit weltweite Verbreitung gefunden. Der Weltverband des PENCAK SILAT PERSILAT in Jakarta nennt in einem Paper¹ von 1994 insgesamt 23 Nationen in denen es PERGURUAN PENCAK SILAT (PENCAK SILAT-Schulen²) gibt. Es werden mittlerweile 2-jährliche Welt- und auch Europameisterschaften in den Teildisziplinen PENCAK SILAT OLAHRAGA ("Sport-PENCAK SILAT") und PENCAK SILAT SENI ("Kunst-PENCAK SILAT") abgehalten.

Der Schwerpunkt der Aktivitäten in dieser Kunst in Europa ist naheliegenderweise in den Niederlanden zu finden, doch finden sich ebenso Schulen unterschiedlichster Stile in der BRD, der Schweiz, in Österreich, Belgien, Frankreich, Spanien und Groß-Britannien. Die Anzahl der Mitglieder einzelner PERGURUAN ("Schulen") kann einige wenige Individuen oder auch mehrere hunderttausend Mitglieder umfassen. Ersteres gilt für die zahllosen traditionellen dörflichen Schulen, letzteres gilt vor allem für moderne Großschulen wie BANGAU PUTIH, MERPATI PUTIH, SATRIA MUDA oder TAPAK SUCI.

Insbesondere im Kontext der traditionellen Formen dessen, was heute mit PENCAK SILAT bezeichnet wird, finden sich zahlreiche Musikformen, die im PENCAK SILAT selbst oder in hiermit verwandten Tanzformen Verwendung finden. Dieser gesamte Kultur-Komplex³ zeigt neben eher konservativen, bewahrenden Tendenzen auch aus dem Kulturwandel erwachsende innovative Tendenzen, die das PENCAK SILAT zu einer lebendigen Kunst machen. Einige dieser regionalen Tendenzen finden Eingang in die nationale wie auch internationale Ebene. Ebenso strahlen diese Ebenen teilweise wieder in den regionalen traditionellen Kontext zurück.

ii. Zum Stand der wissenschaftlichen Erforschung des PENCAK SILAT.

Bis in die 70er Jahre unseres Jahrhunderts beschränkte sich das Wissen der abendländischen Wissenschaft von dem Bereich dessen, was heute als PENCAK SILAT bezeichnet wird, auf wenige Berichte, in denen es eher am Rande erwähnt und meist oberflächlich als "Schwerttanz", "Scheingefechtstanz" oder ähnliches charakterisiert wurde. Tatsächlich handelte es sich bei dieser Bewegungskunst auch um ein wichtiges Medium bei

¹ In: IPSI (1994: The Pencak Silat Perguruan, p.1.).

² Wird im weiteren Verlauf der Arbeit abgekürzt zitiert als: PPS.

³ Ich werde mein Verständnis dieses Begriffs im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit noch ausführlich darstellen.

der Herausbildung des indonesischen Nationalgedankens⁴ im Verlauf des 19. Jhs.. Eine Tatsache, der sich die niederländische Kolonialregierung durchaus bewußt war; teilweise resultierte hieraus eine kriminelle Ächtung von Aktivisten. Von indonesischer Seite wurde aus eben diesen Gründen vermieden, das PENCAK SILAT ins Rampenlicht und damit ins Bewußtsein der Kolonialherren zu rücken. Die z.T. politisch bedingte Undercover-Situation des PENCAK SILAT prägte lange Zeit - neben Aspekten der Geheimhaltung des Spezialwissens jeder Schule - das esoterische Erscheinungsbild, oder besser gesagt: Nicht-Erscheinungsbild dieser Kunst.

Aus diesen Gründen wurde das PENCAK SILAT meist vor den Augen der Fremden verborgen gehalten; es war bis in die 50er Jahre unseres Jahrhunderts eher eine Geheimwissenschaft in Bezug auf Nicht-Angehörige der jeweiligen lokalen sozialen Gemeinschaft. Gleichwohl muß angemerkt werden, daß heute von indonesischer Seite versucht wird, den Charakter der Geheimwissenschaft aufzubrechen und diese Kunst zu einer landesweit betriebenen Massenkunst zu propagieren. Es wäre jedoch nicht zutreffend zu sagen, daß dies ohne Probleme geschieht oder überhaupt auch nur geschehen kann. Ein Gefälle im Erscheinungsbild der heutigen Schulen (moderne, semi-moderne, traditionelle Schulen) ist unübersehbar.

Diese Bedingungen erklären die sachlich unangemessene Unterrepräsentanz dieses Kultur-Komplexes im Bewußtsein der westlichen Wissenschaft in der Vergangenheit. Dennoch können einige Forscherinnen und Forscher genannt werden, die sich um die Darstellung des PENCAK SILAT verdient gemacht haben. Als Pionierin der Erforschung dieser und anderer Bewegungskünste der Minangkabau in West-Sumatra ist HOLT (*Dances of Minangkabau. Fieldnotes by Claire Holt. 1938/R 1972*) zu nennen. Erst Anfang der 70er Jahre sollte es DRAEGER (*The Weapons and Fighting Arts of Indonesia. 1972*) sein, der in einer umfangreichen Erforschung der wichtigsten Stile in einer Vielzahl der weiter oben genannten Regionen vor allem Grundlagenmaterial zum Bereich der Bewegungstechniken zusammentrug. Weiterhin ist EICHBERG (u.a.: *Spielverhalten und Relationsgesellschaft in West-Sumatra. 1975*) zu nennen. CORDES (*Pencak Silat. Die Kampfkunst der Minangkabau und ihr kulturelles Umfeld. 1990*) war dann die zweite "Westlerin", die in einer ausführlichen Arbeit zwei der Stile des Minangkabau-PENCAK SILAT unter den Schwerpunkten der Bewegungstechniken und des kulturellen Kontextes darlegte. In ihrer Arbeit finden sich auch einige Anmerkungen zu den Tänzen und der Musik im Bereich des PENCAK SILAT in West-Sumatra. Zu nennen wäre des weiteren BARENDREGT (*Written by the Hand of Allah: Pencak Silat of Minangkabau, West-Sumatra. 1995*).

Daß indonesische Gelehrte auch während der Spätphase der Kolonial-Ära schon sehr wohl gewußt haben, was es z.B. mit dem PENCA in West-Java auf sich hatte, beweisen Schriften wie die von M. SOERIADIRADJA & I. ADIWIDJAJA (*De Soendaneesche Dans. 1930*) und noch deutlicher eine Schrift von DJ. DJAJADINATA (*Sadjarah Kaboedajan Pentja. 1938*).

⁴ Weitere Ausführungen zu diesem Aspekt siehe im Kap. 1.2., 1.3., 2.2. und 2.3..

Auch zu einzelnen Aspekten der mit dem PENCAK SILAT korrelierten Musikformen wurde ansatzweise bereits berichtet. KUNST (Music in Java. Vol.I & II; 1934/R 1972) teilt kurz etwas zum KENDANG PENCAK-Ensemble in West-Java mit, doch über sonstige mit dieser Bewegungskunst verbundene Musikformen und über die Bewegungskunst selbst schweigt er sich aus. Weiterhin sind zu nennen HEINS (u.a.: Musiques populaires d'Indonesie/Folk music from West-Java. 1968) und G. BLEKKENHORST (Muziek van de pentja-silat in West-Java. 1974), die erstmals ausführlicher über den KENDANG PENCAK-Ensembletyp berichteten. Weiterhin veröffentlichten SOEDARSONO (Dances in Indonesia. 1974), I. NATAPRADJA (Sundanese Dances. 1975), A. SOEPANDI & E. ATMADIBRATA (Khasanah Kesenian Daerah Jawa Barat. 1976) und MANUEL & BAIER (Jaipongan: Indigenous popular music of West-Java. 1986) kurze Studien zu Teilbereichen des PENCAK SILAT und hiermit in Verbindung stehenden Bewegungs- und Musikkünsten.

Ab dem Beginn der 80er Jahre häufen sich dann auf indonesischer Seite Aufsätze zu relevanten Themen an den Musik- und Tanzakademien; weitere, an den Sport-Abteilungen der pädagogischen Hochschulen angefertigte, Dokumentationen, Forschungs- und Abschlußarbeiten kommen hinzu. Diese Literatur ist von sehr heterogener Beschaffenheit. Neben Arbeiten, die nach deutschen Prüfungskriterien eher als Hauptseminar-Referate einzustufen sind, finden sich auch brauchbare und gute Arbeiten, so z.B. für West-Sumatra von B. HATTA (Tari Luambek di Kecamatan 2x11 VI Lingkung. 1983), MID JAMAL (Filsafat dan Silsilah Aliran-Aliran Silat Minangkabau. 1986a) und N. MURNI (Gerak Tari Mancak Padang di Desa Ampuan Pesisir Selatan. 1990); für West-Java z.B. von M. SALEH (u.a.: Pencak Silat. Sejarah Perkembangan, Empat Aspek, Pembentukan Sikap dan Gerak. FPOK-IKIP Bandung 1991 & 1992) und E. IRAWAN (Analisis Tabeuhan Kendang pada Penyajian Kesenian Sisingaan di Kabupaten Subang Jawa Barat. 1992). Bedauerlicherweise sind die meisten dieser Arbeiten bislang noch nicht publiziert worden. Veröffentlicht wurde jedoch eine sehr anschauliche Arbeit von A.A. NAVIS zum gesamten kulturellen Bild der Minangkabau (Alam Terkembang Jadi Guru. 1984). In dieser Arbeit finden sich u.a. einige wichtige Passagen zum vorliegenden Thema. Doch sind sämtliche genannten Arbeiten in BAHASA INDONESIA verfaßt und stehen der westlichen Wissenschaft daher kaum als Diskussionsmaterial zur Verfügung.

Der Autor dieser Dissertation steuerte 1992 selbst eine (bislang noch nicht veröffentlichte) Magisterarbeit zum Thema: "Das Kendang Penca-Ensemble in West-Java, Indonesien" bei, in der vor allem Organologie, Repertoire und Kontext dieses Ensembletyps besprochen werden.

iii. Regionale Begrenzung des Themas.

In der vorliegenden Dissertation werden schwerpunktmäßig das aktuelle administrative Gebiet der Provinz West-Java (Propinsi DT.I Jawa Barat) und der Provinz West-Sumatra (Propinsi DT.I Sumatera Barat) untersucht. Nur peripher berücksichtigt wird das ebenfalls in West-Java liegende Gebiet des Großraumes der Hauptstadt Jakarta (Daerah Khusus Ibukota Jakarta) und seiner näheren Umgebung. Diese extrem dicht besiedelte 'JaBoTaBek' (Jakarta-Bogor-Tangerang-Bekasi) -Region stellt das am meisten von der modernen Kultur des 20. Jahrhunderts beeinflusste Gebiet in Indonesien dar. Hier findet sich wahrscheinlich jede

Nuance der zahlreichen Kulturgruppen Indonesiens und des Rests der Welt in einem gesellschaftlichen Verschmelzungsprozess, der ganz andere Fragen aufwirft als die nach den Interrelationen zwischen Bewegung und Klang im Rahmen eines einzelnen PENCAK SILAT-Stils. Zur Herausarbeitung der Grundlagen des Phänomens erscheint dieses Gebiet daher wenig geeignet. Auch würde der quantitative wie auch qualitative Umfang der dort anzutreffenden Untersuchungsgegenstände eine separate Feldforschung notwendig machen, die sich auf dieses Gebiet beschränken müßte.

Lediglich das Gebiet von Bogor - insbesondere der KABUPATEN (= "Distrikt") - muß aufgrund seiner übergeordneten Bedeutung (Heimat des CIMANDE- und des SERA(K)-Stils) aus diesem Regionalkomplex herausgenommen und ausführlich besprochen werden. Auch wird dieses Gebiet erst seit jüngerer Zeit administrativ dem Großraum Jakarta zugerechnet; historisch und kulturell ist es ebenso deutlich wenn nicht deutlicher mit dem west-javanischen Inlandsgebiet verbunden.

Die Auswahl der Hauptuntersuchungsregionen West-Java und West-Sumatra⁵ geschah, weil diese als die "Wiege" dessen gelten, was heute unter PENCAK SILAT zu verstehen ist. Die Entwicklung dieser Bewegungskunst in anderen Regionen Indonesiens (einschließlich der in Zentral-Java) wurde z.T. wesentlich durch den Einfluß der 'Sunda' (= indigene Bezeichnung für West-Java)- und/oder 'Minangkabau' (= indigene Bezeichnung für West-Sumatra) -Stile geprägt. Dieser Prozeß setzt sich aktuell fort; er ist keinesfalls als abgeschlossen anzusehen.

Diese beiden Kerngebiete der Entwicklung PENCAK SILAT können - wie sich im Verlauf der Feldforschungen zeigte - in partikulären Aspekten durch andere Regionen Indonesiens ergänzt werden. Dies wäre z.B. das Gebiet des Sultanats von Aceh an der Nordspitze Sumatras unter dem Aspekt der Rolle des Islam im Bereich des PENCAK SILAT. Dies wäre weiterhin das Gebiet Zentral- und Ost-Javas unter dem Aspekt der Entwicklung der modernen Auslegung des spirituellen Aspekts wie auch der modernen Großschulen und der Entwicklung des modernen Sport-Aspektes im Bereich des PENCAK SILAT. Letzteres gilt gleichermaßen für die aktuelle Rolle des Großraums Jakarta. Die Küstengebiete einer Vielzahl der indonesischen Inseln könnten ein fruchtbarer Boden für die Erforschung des Kulturtransfers wie auch ursprungsgebiets-extern konservierter Formen des PENCAK SILAT sein. Dies dürfte insbesondere für die Lebensräume stark maritim orientierter ethnischer Gruppen Indonesiens gelten, z.B. der Bugis und Makassaren auf Sulawesi; desweiteren für Transmigrationsgebiete javanischer Siedler.

⁵ Während ich mir betreffs West-Java persönlich einen Eindruck über alle in der vorliegenden Arbeit diskutierten PS-relevanten Phänomene verschaffen konnte, war mir dies aus temporären und monetären Gründen in West-Sumatra nicht in allen Fällen möglich. Dies gilt insbesondere für die südlichen Distrikte der Provinz (KABUPATEN Solok, Sawahlunto-Sijunjung und Pesisir Selatan). Die Angaben zu diesen Gebieten stammen daher meist aus sekundären Quellen. Aufgrund dieser sekundären Quellen gehe ich derzeit davon aus, daß eine weitere Untersuchung dieser südlichen Distrikte dringend geboten erscheint. Die Bedeutung dieser Teilgebiete bezüglich des PS-Kulturkomplexes war jedoch vorab bei der Planung der Feldforschung 1994-1995 nicht in vollem Umfang einzusehen, sondern zeigte sich vielmehr bei der Auswertung des Feldforschungsmaterials.

Untersuchungen in den genannten Regionen dürften letztendlich jedoch die eher periphere Bedeutung derselben für die historische Entwicklung des PENCAK SILAT aufzeigen. Dies gilt insbesondere für den Aspekt der Musikformen im Bereich des PENCAK SILAT. Eine Ausnahme hiervon hat mit einiger Gewißheit für das Gebiet der heutigen Provinzen Riau und Jambi, möglicherweise ebenso für die südlichen Provinzen Sumatras zu gelten. Besonders für die Gebiete der heutigen Provinzen Riau und Jambi könnte sich zeigen, daß die dortigen Kulturen eine größere historische Bedeutung für das PENCAK SILAT im Allgemeinen und auch für die Ausformung des "Kunst"-Aspektes inklusive der damit oft verbundenen Musik haben. Die Erarbeitung von Grundlagenmaterial zu diesen Gebieten dürfte daher zu wichtigen Projekten für die Zukunft werden.

iv. Inhaltliche Begrenzung des Themas.

In der vorliegenden Dissertation wird der Versuch unternommen, die Interrelationen zwischen den genannten Aspekten des PENCAK SILAT, den hiermit korrelierten Bewegungskünsten und den zu diesen Phänomenen verwendeten Musikformen für die Gebiete Provinz West-Java und Provinz West-Sumatra anhand von repräsentativen Einzelbeispielen darzustellen. Von besonderem Interesse sollen dabei die sozio-kulturellen Bezüge und die Interrelationen zwischen Bewegung und Klang sein. Desweiteren soll aufgezeigt werden, daß und wie die mit dem PENCAK SILAT verbundenen Phänomene - insbesondere musikalischer und choreographischer Art - einen z.T. erheblichen Einfluß auf eine breite Palette anderer Kunstformen in den besprochenen Regionen hatten und haben. Es können daher folgende inhaltliche Schwerpunkte genannt werden:

- 1.) eine detaillierte ethnohistorische Darstellung der Entwicklung des PENCAK SILAT in den untersuchten Gebieten soweit recherchierbar;
- 2.) eine detaillierte Darstellung der mit den wichtigsten traditionellen PENCAK SILAT-Stilen korrelierten Musikformen;
- 3.) eine ethnochoreologische Darstellung einiger wichtiger traditioneller PENCAK SILAT-Stile der untersuchten Gebiete;
- 4.) eine Darstellung der Interrelationen zwischen dem PENCAK SILAT und den PENCAK SILAT-nahen Bewegungs- und Musikkünsten;
- 5.) eine derzeit wohl als innovativ zu bezeichnende graphische Darstellungsmethode musikalischer und choreographischer Interaktion;
- 6.) eine umfassende aktuelle Bibliographie zu Thema.

v. Zur Intention der vorliegenden Dissertation.

Die während meiner ersten Forschung in West-Java im Herbst 1990 gemachte Erfahrung der enormen Vielfalt der künstlerischen und kulturellen Erscheinungen im Bereich des PENCAK SILAT dieser Region hinterließ einen nachhaltigen Eindruck bei mir, der in den folgenden Jahren durch weitere Erfahrungen verstärkt wurde. Vor allem das Mißverhältnis zwischen der bisherigen wissenschaftlichen Aufarbeitung der mit dieser Kunst verknüpften

kulturellen Erscheinungen im Bereich der allgemeinen Ethnologie, der Ethnochoreologie und Ethnomusikologie einerseits und der übergeordneten emischen Bedeutung des PENCAK SILAT andererseits verlangte geradezu nach einer umfassenden Studie.

Vor allem unter ethnomusikologischen und ethnochoreologischen Aspekten kann man kaum umhin, den Bereich der Bewegungskunst PENCAK SILAT als ein bislang weit unterschätztes Segment der gesamten Kultur West-Javas und West-Sumatras anzusehen. Aus dem Blickwinkel dieser Kunst erscheint manches, was bislang als nicht oder weniger miteinander in Beziehung zu stehen schien, als eine kulturelle Gesamtheit oder zumindest stark aufeinander bezogen.

Diese kulturelle Gesamtheit findet in der indonesischen Nationalsprache ihren begrifflichen Niederschlag in den Termini DUNIA PERSILATAN ("Die Welt des SILAT") bzw. KEBUDAYAAN PENCAK SILAT (bzw. in der BASA SUNDA im Terminus KABUDAYAAN PENCA (SILAT): "PENCAK SILAT-Kultur"). Diese KEBUDAYAAN PENCAK SILAT ist als ein vielschichtiges, sich aus mehr oder minder selbstständigen segmentären Strukturen oder Teilbereichen zusammensetzendes kulturelles Gebilde im synchronen wie auch diachronen Rahmen vorstellbar, in deren 'Zentrum' die Bewegungskunst PENCAK SILAT in ihren traditionellen Erscheinungsformen "Selbstverteidigungs- und Kampfkunst" (BI: BUAH = "Frucht"), "spirituelles Medium" (BI: ISI = "Inhalt"; auch: BI: BIJI = "Kern") und "zeremonielle Kunst" (BI: KEMBANG = "Blüte") steht. Die nähere und weitere 'Peripherie' dieses kulturellen Gebildes umfaßt eine Vielzahl von sozio-kulturellen Erscheinungen, in die die 'Kern-Kunst' PENCAK SILAT mehr oder minder deutlich hineinwirkt. Jedoch ist die Flußrichtung der Interaktionen innerhalb dieses kulturellen Gebildes omnidirektional; d.h. es findet eine wechselseitige Interaktion und eine ausdrückliche wie auch stillschweigende wechselseitige Rezeption statt. Die Beschreibung des unmittelbaren Kernbereichs des PENCAK SILAT als 'Zentrum' oder 'Schwerpunkt' dieses kulturellen Gebildes beruht auf der Berücksichtigung des generativen Aspekts bzw. der 'Flußrichtung' einzelner Erscheinungen. Der Terminus KEBUDAYAAN PENCAK SILAT wird im weiteren Verlauf in der vorliegenden Arbeit in diesem Sinne mit "PENCAK SILAT-Kulturkomplex" übersetzt und verwendet.

Die Grenzen dieses kulturellen Gebildes sind fließend und müssen - soweit dies noch möglich ist - im Rahmen der jeweiligen zeitlichen und sozio-kulturellen Bedingungen gesehen und am Detail erörtert werden. Es wird sich bei dieser Betrachtungsweise zeigen, daß nahezu alle kulturellen Teilbereiche der traditionellen west-javanischen und, mehr noch, der west-sumatranischen Gesellschaft Berührungspunkte mit dem PENCAK SILAT oder seiner Peripherie haben. Doch finden sich innerhalb einzelner kultureller Teilbereiche auch Ebenen, die mit dem PENCAK SILAT nicht oder kaum in Beziehung stehen. Für West-Java wäre hier z.B. der musikalische (nicht aber der sozio-kulturelle) Bereich der GAMELAN- und TEMBANG-Künste zu nennen. Auch ist traditionell sowohl die 'Kernkunst' PENCAK SILAT selbst als auch ein großer Teil ihrer näheren kulturellen und künstlerischen Peripherie als eine Domäne der Männerwelt anzusehen; weite Bereiche des kulturellen Alltags des weiblichen Anteils der untersuchten Gesellschaften hatten hieran zumindest in der Vergangenheit nur wenig Anteil. Weiterhin finden sich Bereiche, an denen sowohl die 'Kern-Kunst' PENCAK SILAT selbst als auch ihre kulturelle Peripherie nur in untergeordneter Weise Anteil haben;

dies gilt insbesondere für den sozio-spirituellen Bereich (Nation, Religion). Die vorliegende Arbeit befaßt sich vor allem mit dem Phänomen PENCAK SILAT in den Gebieten West-Java und West-Sumatra, doch kann davon ausgegangen werden, daß die Bedeutung dieser Kunst weit über die regionalen Grenzen dieser beiden Landesteile reicht.

vi. Anmerkungen zur formalen Anlage der Arbeit.

Um der aktuellen wie historischen Bedeutung dieser Kunst gerecht zu werden, bedient sich die vorliegende Arbeit sowohl der synchronen als auch der diachronen Darstellungsweise. Da viele historische Zusammenhänge sich erst aus der Zusammenschau einzelner, überlieferter Details ergeben, werden diese beiden Darstellungsebenen in zeitlich rückläufiger Abfolge aufgebaut.

Aufgrund der häufigen Nennungen verschiedener Fachtermini wurden dieselben jeweils nach ihrer Erstnennung im weiteren Verlauf abgekürzt wiedergegeben. Ein Verzeichnis der übergreifend verwendeten Abkürzungen findet der Leser im Appendix 4. Ergänzend hierzu sind im Appendix 3 weitere Abkürzungen angeführt, die ausschließlich lokal in diesem Appendix verwendet werden.

Die in der Arbeit zitierten indonesischen Texte wurden von mir übersetzt und von Frau Dr. Hiltrud Cordes (Köln) korrektur gelesen. Ebenso gingen einige wichtige Hinweise, die mir durch Prof. Rüdiger Schumacher (Köln) mitgeteilt wurden, in die Übersetzungen ein.

Die in den Analysen zitierten Video-Audio-Reprographien (VAR 1-6) sind nur teilweise Bestandteil der vorliegenden gedruckten Arbeit, und zwar die Reprographie VAR 2. Dies tut der Vollständigkeit der Darlegungen jedoch keinen Abbruch; die schriftliche Arbeit ist als ein voll- und selbstständiges Ganzes zu sehen.

Die als Fortsetzung der Forschung über den Rahmen dieser Arbeit hinaus konzipierte Multimedia-Publikation (CD-ROM) befindet sich in fortgeschrittener Vorbereitung. Sie wurde in einer Vorversion beiden Prüfern bereits zur Information vorgelegt, war aber nicht Gegenstand der Prüfungen. Die auf diesem Medium enthaltenen Daten sind als Erweiterung des Inhalts des gedruckten Teils anzusehen⁶. Der geduldige Betrachter wird mir in einem Vergleich der Darstellungsmedien Druckpublikation und Multimedia-CD-ROM später gewiß zustimmen, daß dieser Publikationsmodus der Materie angemessen ist - die Wiedergabe- und Anschauungsqualität der Bildschirm-Medien ist um ein Vielfaches höher als die vergleichbarer Print-Medien.

vii. Diskussion einiger grundlegender Termini.

Ich möchte an dieser Stelle auf einige, zum Verständnis des Phänomens PENCAK SILAT grundlegende Termini und auf ihr im Rahmen der vorliegenden Arbeit verwendetes Verständnis hinweisen. Das sind zum einen von mir gewählte Begriffe und - soweit

⁶ Insbesondere werden dies die vollständigen Video-Audio-Reprographien (VAR 1-6) sowie umfangreiche digitalisierte Video- und Audio-Beispiele sein. Weitere Informationen zu diesem Teil der Publikation können über das Musikwissenschaftliche Institut der Universität zu Köln erfragt werden.

vorhanden - deren Entsprechungen in einer indonesischen Sprache; es sind dies die Begriffe "korrelierte (Kunst-) Form", "Ensembletyp", "Formtyp" und "Stimmodell". Dies sind des weiteren in diesem Zusammenhang übliche indonesische Termini, und zwar PENCAK SILAT, EMPAT ASPEK, ALIRAN und PERGURUAN.

Mit dem Terminus "korrelierte (Kunst-) Form" werden im weiteren Verlauf der Arbeit alle traditionellen und modernen Kunstformen bezeichnet, deren Erscheinungsbild in wesentlichen Elementen durch einen oder mehrere Aspekte aus dem Bereich der Bewegungskunst PENCAK SILAT geprägt wurden. Der Terminus umfaßt daher inhaltlich die Teilbereiche, die in der BI mit PERMAINAN PENCAK SILAT, TARI (PERGAULAN) PENCA(K) (SILAT); in der BS mit KAULINAN PENCA und IBINGAN PENCA, in der BM mit PAMAINAN SILEK und TARI SILEK bezeichnet werden.

Der Begriff "Ensembletyp" bezeichnet organologische Zusammenstellungen im Bereich der Musikensemble, die in gleicher oder annähernd gleicher Form an verschiedenen Orten beobachtbar sind. Der Terminus umfaßt inhaltlich weitgehend den Bereich dessen, was in der BI mit JENIS ROMBONGAN und JENIS KESENIAN TABUH-TABUHAN/KARAWITAN bezeichnet wird.

Der Terminus "Formtyp" wird zur Bezeichnung strukturell gleicher oder annähernd gleicher begrenzbarer musikalischer Gestalten verwendet. Der Terminus umfaßt inhaltlich weitgehend den Bereich dessen, was in der BI mit POLA PUKULAN ("Schlag(muster)-form"), in der BS mit TEPAK ("Schlagform") bezeichnet wird.

Der Terminus "Stimmodell" wird im analogen Verständnis wie der insbesondere von VAN ZANTEN (1986:84-112) geprägte Ausdruck des "tuning model" zur Bezeichnung des Aspekts des flexiblen Prinzips empirisch beobachtbarer indigener Klangordnungskonzepte verwendet. Er ist also als Gegensatz zum Aspekt des statischen Prinzips "Tonsystem" zu verstehen.

Diese Begriffe sind als Arbeitsbegriffe anzusehen und werden im Verlauf der Arbeit weiter spezifiziert. Insgesamt implizieren diese und andere im weiteren Verlauf noch zu definierende Termini ein umfassendes Relationsgeflecht im Bereich der mit dem PENCAK SILAT assoziierten Künste. In Bezug auf dieses Relationsgeflecht ist anzumerken, daß ein solches kulturintern jeweils von Spezialisten der jeweiligen ethnischen Gruppe zumindest ansatzweise auch selbst so gesehen wird; es findet seinen Ausdruck z.B. in Termini wie dem bereits genannten KEBUDAYAAN PENCAK SILAT. Viele der in dieser Arbeit in diesem Sinne formulierten Gedanken wurden mir von PENCAK SILAT-Kennern in West-Java und West-Sumatra zugetragen. In Bezug auf ein Relationsgeflecht zwischen West-Java und West-Sumatra ist anzumerken, daß ein solches kulturübergreifend von den Spezialisten der jeweiligen ethnischen Gruppe generell zwar angenommen, im Detail aber weniger explizit gesehen oder zumindest formuliert wird.

Es muß aber auch gesehen werden, daß jede der besprochenen regionalen Traditionen neben relationalen auch jeweils nur ihr eigene Charakteristika aufweist. Es soll daher diesbezüglich keineswegs von einer Kongruenz oder gar System-Gleichheit der besprochenen Phänomene die Rede sein. Wohl aber können wechselseitige Beziehungen innerhalb dieses Relationsgeflechtes beobachtet werden, die zu Hypothesen bezüglich einzelner Entwicklungslinien berechtigen.

Der Doppelterminus PENCAK SILAT entstand aus der Zusammenführung der Termini PENCA bzw. PENTJA (BS, BJ) und SILAT (BMel., BI) und wurde seit der Gründung des indonesischen PENCAK SILAT-Verbandes⁷ seit 1948 landesweit eingeführt. Doch erst im Rahmen eines von der indonesischen Regierung und des IPSI (IKATAN PENCAK SILAT INDONESIA = "PENCAK SILAT-Verband Indonesiens") durchgeführten Seminars, welches im Jahre 1973 in Tugu/Bogor, West-Java stattfand, wurde neben der Erarbeitung genereller Entwicklungsprogramme zur Förderung des Sport-Aspekts des PENCAK SILAT im Sinne einer nationalen Bewegungskunst (Sportart) auch der Beschluß gefaßt, die Benennung dieser Kunst landesweit zu vereinheitlichen. Im Jahre 1980 wurden diese Bemühungen durch die Gründung des Verbandes PERSILAT (PERSEKUTAN PENCAK SILAT ANTAR BANGSA = Internationaler PENCAK SILAT-Bund) auch internationalisiert⁸.

Mir ist kein Fall bekannt geworden, daß diese beiden Begriffe in der einen oder anderen Regionalsprache bereits vorher zum Doppelterminus PENCAK SILAT (oder Varianten hiervon) zusammengefügt worden sind. Diese Kunst wird auch heute noch in den Dörfern Sundas vielfach PENCA, AMENG, ULIN oder MAÉN PO genannt; sie heißt auch heute noch in den Dörfern der Minangkabau PANCAK, MANCAK, SILEK, BAGAYUANG, BAGALUIK, BASILEK oder MAMANCAK⁹.

Ebenfalls in die Zeit der ersten Dekaden seit Bestehen des IPSI geht die Formulierung der sogenannten EMPAT ASPEK, der "vier Aspekte" des PENCAK SILAT zurück. Dies sind erstens der ASPEK (SENI) BELADIRI (= "Aspekt (der Kunst) der Selbstverteidigung"), zweitens der ASPEK SENI (IBINGAN/BUDAYA) (= "Aspekt der Kunst (des Tanzes/der Kultur)"), drittens der ASPEK MENTAL SPIRITUAL (= "mental-spiritueller Aspekt") und viertens der ASPEK OLAHRAGA (= "Sport-Aspekt")¹⁰.

Insbesondere mit der Definition des vierten Aspekts wurde der wettkampfsportliche Aspekt erstmals ausdrücklich zum Bestandteil des Gesamtphänomens PENCAK SILAT erklärt. Wenngleich dieser Aspekt den Ethnomusikologen auch am wenigsten interessieren wird - in den PERTANDINGAN OLAHRAGA wird während der eigentlichen Wettkämpfe keinerlei Musik praktiziert - so ist er doch für das aktuelle Wachstum des PENCAK SILAT sicherlich von herausragender Bedeutung. Die Wettkampffähigkeit des Sport-SILAT hat

⁷ Zunächst IPSSI, später IPSI. Zur Historie dieser Organisation siehe CORDES (1990:313ff.).

⁸ Der PENCAK SILAT-Spezialist M. SALEH (1989:V) schreibt hierzu: "Atuh istilah penca oge di Seminarkeun di Tugu Bogor tahun 1973 jadi resmi "PENCAK SILAT" ku di jejeran P.B.IPSI." Übersetzung: "Auch wurde der Begriff PENCA im Jahre 1973 in Tugu/Bogor Gegenstand eines Seminars(; (die Benennung mit) "PENCAK SILAT" wurde offiziellisiert und der (Obhut der) Organisation P.B. IPSI übertragen."; und weiterhin (1991:39): "Pada tahun 1973 di Tugu/Bogor, pemerintah menyelenggarakan Seminar Pencak Silat. Program olahraga beladiri pencak silat ditingkatkan. Pertandingan olahraga pencak silat dimasukkan dalam acara PON VIII, {...} Pada tahun 1980 itu juga terbentuklah PERSILAT (Persekutan Pencak Silat Antar Bangsa), {...}." Übersetzung: "Im Jahre 1973 führte die Regierung ein Seminar zum PENCAK SILAT in Tugu/Bogor durch. (Während dieses Seminars) wurde das Programm zum OLAHRAGA BELADIRI PENCAK SILAT höher(ein)gestuft. Die Wettkämpfe im OLAHRAGA PENCAK SILAT wurden in die Veranstaltungen des PON VIII (PEKAN OLAHRAGA NASIONAL = "Nationale Sportwoche") eingegliedert. {...} Im Jahre 1980 wurde darüber hinaus PERSILAT (PERSEKUTAN PENCAK SILAT ANTAR BANGSA) formiert."

⁹ Zur etymologischen Diskussion der genannten Termini siehe Kap. 5.0..

¹⁰ Siehe hierzu M. SALEH (1991:41ff.).

wesentlich zum quantitativen Wachstum des PENCAK SILAT beigetragen. Und nachdem seit 1986 auch für den ASPEK SENI (IBINGAN/BUDAYA), also das PENCAK SILAT als Kampfchoreographie/Formenwettkampf ebenfalls ein Wettkampf-Regelwerk entwickelt wurde, kann man sagen, daß diese Initiativen dazu beigetragen haben, das PENCAK SILAT national wie auch international zu fördern¹¹.

Es sollte jedoch Klarheit darüber herrschen, daß diese EMPAT ASPEK natürlich nicht vom IPSI/PERSILAT entworfen, sondern lediglich ausdrücklich formuliert wurden. Das PENCAK SILAT in seinen traditionellen Erscheinungsformen hat diese Aspekte - mit Ausnahme/Einschränkung des ASPEK OLAHRAGA - auch vor dieser Formulierung bereits gehabt. Allerdings ist in der Formulierung der EMPAT ASPEK eine deutliche Abstraktion der Auffassung der einzelnen genannten Aspekte zu sehen.

So wird der ASPEK (SENI) BELADIRI heute offiziell als eine rein defensive Verteidigungskunst verstanden. Historisch müßte unter diesen Aspekt in einigen Fällen jedoch auch der (offensiven oder zumindest präventiven) Kampf- bzw. Kriegskunst subsummiert werden.

Der ASPEK SENI (IBINGAN/BUDAYA) wird heute im Sinne einer Kampfchoreographie verstanden; hierzu müßte historisch (wie auch aktuell) der Bereich des akzidenziellen oder konstituierenden Elementes im Rahmen von Zeremonien subsummiert werden. Ebenso der Aspekt des PENCAK SILAT als Initiator weiterer, korrelierter Bewegungskünste.

Der ASPEK MENTAL SPIRITUAL wird heute als ein Weg gesehen, auf dem der/die Praktizierende zur Person "mit edler geistiger Gesinnung" (BI: BERBUDI PEKERTI LUHUR) erzogen wird. Das Neue an der Formulierung dieses Aspekts ist die Autonomisierung desselben vom gewachsenen jeweiligen sozialen, sozio-spirituellen oder spirituellen Kontext. Die nationsweite Propagierung dieses Verständnisses des ASPEK MENTAL SPIRITUAL wird einerseits einer neutralen Behandlung interethnischer Interessen gerecht. Andererseits spiegelt sich hierin aber auch ein abstrakterer Umgang mit dem Thema Spiritualität im Bereich des PENCAK SILAT wider. Diese Spiritualität wird sozusagen auf einen (nationsweiten) gemeinsamen Nenner gehoben, durch den z.B. die Bedeutung dessen, was in partikulären Kontexten des PENCAK SILAT unter dem ASPEK MENTAL SPIRITUAL zu verstehen ist, nicht weiter ausgeführt wird. Neben diesem abstrakteren Verständnis von Geistigkeit und Spiritualität muß daher zum Verständnis traditioneller und/oder historischer Formen des PENCAK SILAT der Bereich der geistigen und/oder spirituellen Bedeutung des PENCAK SILAT im partikulären sozialen Kontext in die Betrachtungen einbezogen werden.

Der vierte ASPEK OLAHRAGA ist im Sinne eines Wettkampfsportes der jüngste Teilbereich des PENCAK SILAT. Neben dem Verständnis als Wettkampfsport muß unter diesen Aspekt auch der der Körperertüchtigung subsummiert werden. Dieser wiederum ist doch schon recht lange Bestandteil des PENCAK SILAT-Corpus. Insbesondere kommt ihm

¹¹ Ob diese Reglements auch für die Entwicklung der traditionellen Formen des PENCAK SILAT auf lokaler Ebene von Vorteil waren steht auf einem anderen Blatt.

(wie auch dem ASPEK MENTAL SPIRITUAL z.B. in Form der Bewegungskunst RUDAT¹²) historisch u.a. die Bedeutung eines 'Deckmantels' für die Ausübung der Selbstverteidigungskunst während der Kolonialzeit zu.

Wenngleich das PENCAK SILAT als Kampfkunst in den Auseinandersetzungen mit der niederländischen Kolonialmacht auch keine überragende Rolle im militärischen Sinne gespielt haben mag¹³, so kommt den PERGURUAN PENCA(K SILAT) in West- und Zentral-Java und SASARAN SILEK in West-Sumatra doch sicherlich eine historische Bedeutung bei der Herausbildung des indonesischen Nationalbewußtseins zu. Nicht zu Unrecht gilt das PENCAK SILAT daher zumindest unter dem sozial-spirituellen Aspekt als eines der wegbereitenden Medien zur Erlangung der Unabhängigkeit und zur Herausbildung des nationalen indonesischen Gedankens.

Der Terminus ALIRAN bedeutet in der BI soviel wie "Strömung"; im übertragenen Sinne auch "gelehrte Richtung" oder "Schule". Im Bereich des PENCAK SILAT wird dieser Begriff im Sinne von "Stil" oder "Stilrichtung" verstanden. Ausschlaggebend zur Bestimmung der Kongruenz der einzelnen Elemente innerhalb eines Stils scheint dabei deren gemeinsame Herkunft aus einem oder mehreren stillschweigend bewußten/gedachten oder auch explizit formulierten philosophischen Prinzip(ien) zu sein. Dies sind in erster Linie physisch-bewegungstechnische Prinzipien, doch können auch psychisch-spirituellen Prinzipien als ALIRAN-bestimmende Prinzipien fungieren.

Ein bewegungstechnisches Prinzip kann z.B. der Gedanke sein "alle Bewegung kann im Sinne des PENCAK SILAT genutzt werden". Diesen Gedanken teilte mir ein Gewährsmann als eins der wichtigsten Prinzipien des west-javanischen ALIRAN CIMANDE mit. Ein gänzlich anderes Prinzip wird im regional benachbarten ALIRAN CIKALONG als grundlegend angesehen: "kürzestmögliche Bewegung mit höchster Effizienz ausgeführt". Eins der elementaren Prinzipien des west-sumatranischen ALIRAN SILEK TUO ist das GELEK genannte Ausweichen durch Drehung der Hüfte; damit verbunden eine weitgehende Nutzung der Bewegungsenergie des angreifenden Gegners zu dessen Schaden. Insbesondere die Nutzung der gegnerischen Bewegungsenergie zu dessen Schaden liegt als ein Prinzip auch dem west-javanischen ALIRAN TIMBANGAN zugrunde. Doch während im ALIRAN SILEK TUO durchaus ein enger Körperkontakt zwischen den Opponenten entstehen kann, wird dies im ALIRAN TIMBANGAN vermieden¹⁴. Eine moderne Begrenzung erfährt der Begriff ALIRAN inhaltlich durch die Forderung der Dach-Organisation IPSI¹⁵:

¹² Zum RUDAT siehe insbesondere meine Ausführungen in den Kap. 3.3.ff., 3.4.ff. und 3.5.ff.

¹³ Was noch zu überprüfen wäre! Siehe hierzu z.B. die Rolle des PS in Bezug auf den Pangeran Diponegoro (Kap. 1.4.), auf die Revolte von Banten 1888 (Kap. 1.3.) oder auf den Krieg von Kamang in West-Sumatra 1908 (Kap. 2.2.).

¹⁴ Auch von Seite west-javanischer Spezialisten wird bezüglich dieses Prinzips des ALIRAN TIMBANGAN eine Ähnlichkeit mit der japanischen Kampfkunst AIKIDO gesehen.

¹⁵ In: IPSI (1994: The History, p. 6.).

"Whatever unique the performance of an *aliran* is, the values of the four aspects of Pencak Silat, that is, ethics, technique, aesthetics and sportmanship as a unity, must exist and can be seen. If not, it has no values as an *aliran Pencak Silat*."

Zu dieser Darlegung ist anzumerken, daß zumindest der Aspekt der "sportmanship" entsprechend dem vierten und jüngsten der Aspekte des PENCAK SILAT (d.h. dem ASPEK OLAHRAGA) in diesem Sinne längst nicht von allen Aktivisten als unumgängliches Kriterium zur Berechtigung der Verwendung des Begriffs ALIRAN angesehen wird. Versteht man ihn im Sinne einer gymnastischen Praxis oder sportlichen Fairness, so mögen die meisten noch zustimmen. Doch kann nicht davon die Rede sein, daß z.B. in jedem ALIRAN das Bestreben gegeben ist, die Lehrinhalte den Erfordernissen eines Sportwettkampfes nach Reglement des IPSI zu ordnen¹⁶.

Der Begriff PERGURUAN kann am ehesten mit "Lehrstätte" oder "Unterrichtsstätte" übersetzt werden. In Bezug auf das PENCAK SILAT bezeichnet er im modernen indonesischen Sprachgebrauch die Korporation, in der PENCAK SILAT gelehrt und gelernt wird. Dabei kann diese "Unterrichtsstätte" sowohl einen Stil als auch mehrere Stile als Ausgangsmaterial ihrer Lehrinhalte verwenden. Mono-stilistische PERGURUAN können als PERGURUAN ALIRAN anerkannt werden, sofern eine Beziehung zur Gründer-Schule besteht oder arrangiert werden kann. Sehr viel häufiger sind jedoch poly-stilistische PERGURUAN, in denen der Lehrer ein Curriculum entsprechender persönlicher oder auch möglicherweise bereits über Generationen tradierter Präferenzen erstellt.

Beide Formen des PERGURUAN können Ableger an anderen Orten bilden, in denen entsprechend befähigte und legitimierte ehemalige Aktivisten des jeweiligen Mutter-PERGURUAN die Leitung übernehmen. Allerdings finden derartige Neubildungen meistens bei polystilistischen PERGURUAN statt; bei PERGURUAN ALIRAN sind sie selten¹⁷.

Traditionell wurde die Leitung insbesondere mono- als auch - in etwas weniger konsequenter Haltung - poly-stilistischer PERGURUAN in 'Familientradition' weitergegeben; gemäß der Traditionen der Minangkabau entsprechend der ADAT-Regel: "DARI NINIK KE MAMAK, DARI MAMAK KE KEMENAKAN" ("Von den Vorfahren an den ältesten Bruder der Mutter, von diesem an die Neffen/Nichten"). In alter Zeit scheint dieses Prinzip insbesondere in West-Sumatra recht strikt eingehalten worden zu sein, doch war und ist es unter Vorbehalten möglich, diese Regel mit einer Art 'Adoption' eines neuen Schülers/einer neuen Schülerin zu umgehen und diesen/diese in die 'Familie' aufzunehmen.

¹⁶ Folgerichtig treten Aktivisten von ALIRAN, die den Sport-Aspekt weniger oder auch nicht hervorheben, bei den PERTANDINGAN OLAHRAGA (= Sportwettkämpfen) kaum in Erscheinung. Oder wenn doch, dann eher im ausschmückenden Rahmenprogramm.

¹⁷ Immerhin aber gibt es auch in den Reihen der "Klassiker" derartige Erscheinungen. So ist z.B. der im Banten-Gebiet verbreitete PERGURUAN "T.T.K.D.H." ein früherer Ableger des CIMANDE-Stils, der die "Adressen" seiner regionalen Wurzeln in alter Schreibweise im Namenskürzel trägt: "Tjimande Tarikolot-Kebon Djeruk Hilir". Ersteres ist der Name des Stammsitzes des CIMANDE-Stils bei Bogor, zweiteres der Name des neuen Heimatortes des Ablegers in der Gegend von Tangerang.

Der Terminus PERGURUAN kennt bezüglich des Kontextes des PENCAK SILAT inhaltliche begriffliche Entsprechungen. So wird in der BS der Begriff PAGURON synonym verwendet, in der BM der Terminus SASARAN. Der IPSI klassifiziert in Bezug auf die inhaltliche Ausrichtung vier und in Bezug auf die Form der Vermittlung drei Typen von PERGURUAN PENCAK SILAT, die in diversen Kombinationen in Erscheinung treten können. Demzufolge kann ein PERGURUAN inhaltlich schwerpunktmäßig auf einen der EMPAT ASPEK ausgerichtet sein. In Bezug auf die Form der Vermittlung kann unterschieden werden zwischen erstens traditionellen, zweitens modernen und drittens transitionellen PERGURUAN PENCAK SILAT¹⁸:

"In view of the demand of the modern era development, Pencak Silat courses can be categorized into 3 groups, that is:

Traditional *Pencak Silat perguruan*, and its outstanding characteristics are among others:

The top leadership of the *perguruan* is hereditary.

The acceptance of its students is through selective test and strict probation period.

The education method is monological.

The violation of the *perguruan* disciplines is punished with the dismissal as a member.

It has no attributes or written forms regarding the course and its education.

It does not collect *perguruan* fee or contribution from its members.

The activity cost of the *perguruan* is paid by the leader (owner).

Modern *Pencak Silat perguruan*, and its principal characteristics are among others:

The leader and the officials of the *perguruan* are elected from its cadres who are regarded as reliable candidates.

It is open and free for anybody in accepting students.

It does not arrange probation period but it applies educational period as the primary level.

The educational method is dialogical and analytical.

The *perguruan* disciplines are enforced through awareness with rational argument.

It has attributes and written forms concerning the *perguruan* and its education.

It collects *perguruan* fee and contribution from its members as its fund source to pay the expense of the course.

¹⁸In: IPSI (1994: The History, p.7).

Transitional *Pencak Silat perguruan*, and its main characteristics are among others:

The leadership is hereditary but the officials of the *perguruan* are elected from its cadres who are reliable as candidates.

The acceptance of students is through selection and those who are accepted, are given temporary membership status.

The education method is limited dialogical which means that it is not concerning principle things.

The *perguruan* disciplines are enforced through guidance speech.

It has attributes and written forms concerning its *perguruan* and education in limited number.

It does not collect *perguruan* fee but it does not refuse contribution from its members.

The activity cost is paid by the leader and contribution."

Entsprechend dieser Darstellung wären die verschiedenen Erscheinungsformen der PERGURUAN PENCAK SILAT über die Kriterien "Führungsprinzip", "Selektionsprinzip", "didaktisches Prinzip", "korporationsbildendes Prinzip" und "subsistenzielles Prinzip" zu definieren. Ergänzend hierzu wäre anzumerken, daß es neben reinen PERGURUAN PENCAK SILAT auch Korporationen gibt, in denen diese Kunst nur einen mehr oder minder großen Teil der Gesamtbildung ausmacht. Zu berücksichtigen wären hier sämtliche Instanzen des staatlichen und religiösen Bildungssystems West-Javas und West-Sumatras, in denen das PENCAK SILAT in der einen oder anderen Form als Bestandteil des Curriculums gelehrt wird.

Vor allem in West-Sumatra ist die Beobachtung machbar, daß hier die Verwendung der angeführten Termini ALIRAN und PERGURUAN längst nicht so deutlich gegeneinander abgegrenzt ist. Dies gilt insbesondere für ihren Gebrauch in ruralen und stark den Traditionen verhafteten sozialen Gemeinschaften. Ich werde auf dieses Problem im Kap. 5.0. noch ausführlicher zu sprechen kommen; festzuhalten bleibt hier zunächst, daß von einem normierten Konsens in Bezug auf die Bedeutung dieser Termini zur Zeit noch keine Rede sein kann. Die IPSI-Definition skizziert daher eher ein Konzept als den empirisch beobachtbaren Zustand der Dinge.

viii. Zur Methodik der Datenerhebung.

Das PENCAK SILAT wird heute von den meisten Aktivisten als eine Kunst angesehen, die auf elementarer Ebene dem Aspekt der Selbstverteidigung verpflichtet ist. Als eine solche hat sie primär als eine Kampfkunst zu gelten und der/die Forscher/in wird bald beobachten können, daß ihm oder ihr deutliche Grenzen des Zuganges zum Tiefenwissen um einzelne Aspekte gewiesen werden. Dies ist im Bereich von Kampfkünsten sicher nichts Ungewöhnliches: Der Zugang zum Wissen um die physischen wie auch psychischen Techniken des jeweiligen Stils werden vom Lehrer nur soweit an den jeweiligen Schüler/die jeweilige Schülerin weitergegeben, wie der Lehrer meint dies verantworten zu können. Mit

Ausnahme des Bereichs der modernen (Groß-) Schulen gilt zudem nach wie vor, daß eine formelle Bitte des Schülers um Aufnahme in eine Schule notwendig ist, bevor der Lehrer ihm/ihr irgendwelche Inhalte tieferer Art mitteilen wird.

Bei Forschern wird da im Prinzip keine Ausnahme gemacht. Zumindest mußte in einzelnen Fällen deutlich gemacht werden, daß ich mich als Schüler oder Gastschüler des jeweiligen PERGURUAN verstand, der allerdings eine sehr spezielle Form der Unterweisung in einem speziellen Bereich des Repertoires der jeweiligen Schule wünschte, nämlich in dem der elementaren spezifischen Bewegungsformen, der spezifischen musikalischen Repertoires und in dem der elementaren konzeptionellen Hintergründe einzelner Stile.

Daß mir in vielen Fällen mehr als nur Elementares mitgeteilt wurde, kann einerseits dem Wohlwollen der jeweiligen Lehrer zugeschrieben werden, die meistens die übergeordnete Bedeutung einer Untersuchung der traditionellen Formen des PENCAK SILAT und der damit verbundenen Kontexte anerkannten. Andererseits ist dies Ibu Nani R. Sukeja (für West-Java) und "Abang" Ramli Sutan Mudo (für West-Sumatra) zu verdanken, deren Engagement und Fürsprache es ermöglichten, eine 'offene Wanderung' zwischen einzelnen Schulen mit dem Wissen der Beteiligten zu praktizieren. Dies ist im Bereich traditioneller Schulen in den untersuchten Gebieten auch heute noch unüblich¹⁹. Durch die Kommentare meiner Begleiter und Diskussionspartner ergab sich für mich in den meisten Fällen die Möglichkeit abzuschätzen, wieviel und was man mir während der Video-Aufnahmen präsentierte und dies quantitativ und qualitativ am Gesamtrepertoire des jeweiligen PERGURUAN zu relativieren. Allerdings wurde mir in wenigen Einzelfällen der Zugang nur unter (anfänglichen) Bedenken des jeweiligen Lehrers oder auch gar nicht gestattet.

Die Ebenen, auf denen ich mich während der Datensammlung bewegte, waren von unterschiedlicher Art. U.a. aus Gründen der oben genannten Geheimhaltungsmechanismen in Bezug auf die aktive Vermittlung von Techniken war mir eine aktiv-partizipierende Position an den Unterweisungen der Bewegungstechniken nur in einem Fall möglich, und zwar im Rahmen der Stammschule meines eigenen PERGURUAN SILEK TUO PUSAKO MINANG

¹⁹ Allerdings ist auch traditionell das Phänomen des 'verdeckten Wanderns' vor allem von weiter fortgeschrittenen Schülern beobachtbar. Es ist sicherlich nicht falsch, dies als eine Art der 'Wanderjahre' eines Jung-Meisters vor der Etablierung eines eigenen PERGURUAN anzusehen. Diese Praxis ist weit verbreitet, wiewohl sie in vielen Fällen auch kaum offen angesprochen und nicht gerne gesehen wird. Doch dürfte gerade dieser Praxis die erstaunliche Kraft zur Innovation des PENCAK SILAT zu verdanken sein; sind es doch mitnichten die weniger talentierten Individuen aus den Reihen der Schüler, die die Last derartiger 'Wanderjahre' auf sich nehmen. Vielmehr zeigt die Geschichte, daß - soweit noch belegbar - derartiges gerade bei den bis heute in PS-Kreisen hochverehrten Stiftern oder Vollendern wie z.B. Rd. Ibrahim Obing (ALIRAN CIKALONG, Cianjur; siehe Kap. 1.4.), Muhamad Kosim (ALIRAN SABANDAR, Kampung Sabandar & Wanayasa; siehe Kap. 1.3.) und auch Rd. Sukeja (ALIRAN RIKSA DIRI, Bandung; siehe Kap. 1.2.) zu beobachten war.

in Gulai Bancah (einem Stadtteil von Bukittinggi), der von oben genanntem Ramli Sutan Mudo geleitet wird²⁰. In Bezug auf alle anderen Schulen bewegte ich mich auf der Ebene eines passiv-partizipierenden Beisitzers an den Übungen oder hatte mich auf die Rolle des externen Beobachters zu beschränken.

Die meisten mittels des Mediums Video zu dokumentierenden Darlegungen und Präsentationen wurden von mir ausdrücklich zu bestimmten Tageszeiten und an filmtechnisch geeigneten Lokalitäten erbeten. Dies ist zweifelsohne als ein Eingriff in den üblichen Aufführungskontext anzusehen. Doch müssen bei der Intention einer Dokumentation des PENCAK SILAT mittels Video zwangsweise bestimmte Voraussetzungen geschaffen werden. Zum einen bedingt dies die Tatsache, daß es von Seiten der Lehrer vielfach bereits unüblich ist, eine Konservierung der Bewegungstechniken ihrer Schule mittels Video überhaupt zu gestatten. Außerdem werden die Übungen im dörflichen Kontext nach wie vor vielfach DI LUAR MATA ORANG BANYAK, "außerhalb der Augen der Menge", zu abendlicher Stunde bei äquatorial-tropischer Dunkelheit ausgeführt. In einer solchen Situation sind Video-Aufnahmen nur mit einem hohen Aufwand an Beleuchtungsequipment möglich - und damit stehen sie automatisch "vor den Augen der Menge". Mir erschien es daher angeratener, die Präsentationen bei bestem Tageslicht zu erbitten; d.h. in diesen Breitengraden zwischen 7 und 11 Uhr Morgens oder zwischen 15 und 17 Uhr Nachmittags²¹.

In Bezug auf die musikalische Praxis bewegte ich mich ebenfalls auf verschiedenen Ebenen. Auch hier befand ich mich nur in einem Falle in einer aktiv-partizipierenden Position, und zwar beim Erlernen der TAROMPET, einem Doppelrohrblatt-Blasinstrument, welches u.a. im west-javanischen KENDANG PENCAK-Ensemble verwendet wird. Mein Lehrer auf diesem Instrument war Pak Cecep Wijaya, Dozent am ASTI/STSI-Bandung²². In allen anderen Fällen befand ich mich in der Position des passiv-partizipierenden Beisitzers oder des externen Beobachters.

Bei Interviews, Video-Reviews oder ganz allgemein bei Gesprächen übernahmen oftmals meine Begleiter Ibu Nani R. Sukeja oder Ramli Sutan Mudo die Wortführung auf Seiten der 'Fragenden'; ich hielt mich, insbesondere im dörflichen Kontext und bei Gesprächspartnern, die deutlich älter waren als ich selbst, zurück und verfolgte das Gespräch. Dies entspricht dem

²⁰ "Abang" Ramli hat die Leitung dieser Schule aus den Händen von Pak Lenggang übernommen. Bei Letzterem nun hat meine eigene Lehrerin, Dr. Hiltrud Cordes (= CORDES) aus Köln, in den Jahren 1987 bis 1990 Unterricht erhalten; Abang Ramli und sie waren zu dieser Zeit beide Angehörige des SASARAN von Pak Lenggang. Der Kölner SASARAN ist als Tochter-Schule anzusehen. Ich selbst habe Pak Lenggang leider nicht mehr kennengelernt; er verstarb im Jahre 1991. Wohl aber lernte ich Anfang 1995 den älteren Bruder von Pak Lenggang, Pak Munau Sutan Saidi, in Payakumbuh kennen. Dieser war z.Z. meiner Feldforschung derjenige, der als letzte Instanz in grundsätzlichen Fragen bezüglich der Geschicke des PERGURUAN konsultiert wurde.

²¹ In zwei Fällen war ein derartiges Arrangement nicht möglich. Dies betrifft zum einen die Aufnahmen des PPS MACAN TURU in Tilatang Kamang bei Bukittinggi, West-Sumatra; zum anderen die Aufnahmen mit der GRUP KESENIAN SETIA BUDI aus Bukittinggi. In erstem Falle bestand der Lehrer auf einer Aufführung innerhalb des Hauses zur abendlichen Stunde (siehe auch Kap. 2.7.); im zweiten Fall wagte ich - unter Optimierung der technischen Bedingungen - das Experiment einer abendlichen Außenaufnahme des Trainings der Gruppe.

²² Diese bi-musikalische Ausbildung geschah eher aus Neigung denn aus wissenschaftlich begründetem Kalkül. Aufgrund der Vielzahl der Musik- und Instrumentenformen im Bereich des PENCAK SILAT der besprochenen Gebiete ist eine umfassende Praxis in musikalischen Dingen für einen einzelnen Lernenden wohl kaum möglich.

lokalen ADAT und wurde von den Beteiligten insgesamt mit Wohlwollen bedacht. Bei Verständnisschwierigkeiten meinerseits (die Gespräche in den Dörfern West-Javas wurden häufig auf BASA SUNDA, die in den Dörfern West-Sumatras häufig auf BASO MINANG geführt) bat ich, wenn möglich, an Ort und Stelle um weitere Klärung des Sachverhaltes in BAHASA INDONESIA. Weiterhin wurden alle derartigen Gespräche meist unmittelbar nach dem Ende derselben möglichst noch an Ort und Stelle mit meinen Begleitern diskutiert und, wenn nötig, wurden einzelne Details erneut nachgefragt. In einigen Fällen konnten Mitschnitte der Gespräche auf die Overdub-Spur der Video-Kamera oder auf einen portablen DAT-Recorder aufgenommen werden.

Während der Zeit meiner Feldforschung in West-Java begleiteten mich gelegentlich Pak Gending Raspuzi und Pak Nanan Supriyatna, intime Kenner der Praxis des PENCAK SILAT in West-Java und Assistenten des PENCAK SILAT-Spezialisten Pak Mohamad Saleh (= M. SALEH; ASTI/STSI Bandung und FPOK/IKIP-Bandung) auf meinen Besuchen, sodaß das Forscher-Duo zum Trio/Quartett ergänzt wurde. Desweiteren wurden während der gesamten Zeit der Feldforschung die Zwischenergebnisse mit Ibu Nani R. Sukeja bzw. Ramli St. Mudo in ausgiebigen Gesprächen erörtert; während meiner Anwesenheit am ASTI/STSI Bandung wurden meine Zwischenergebnisse zudem mit Pak Mohamad Saleh, Pak Gending Raspuzi und Pak Nanan Supriyatna im Anschluß an die wöchentliche PENCA-Unterweisung der Klasse von Pak Saleh im privaten Kreis diskutiert. Weitere wichtige Erkenntnisse bezüglich des Themas ergaben sich für mich aus einigen langen Gesprächen, die ich mit zwei der 'Senioren' unter den Kulturgelehrten West-Javas bzw. West-Sumatras, Pak Saini K.M. in Bandung und Pak Boestanoel Arifin Adam in Padang Panjang, führen konnte.

Eine besondere Situation der Befragung ergab sich durch die mir aufgrund des Aufnahmegerätes gegebene Möglichkeit, den Akteuren nach Abschluß der Aufnahmen das Gefilmte alsbald vorzuführen²³ und währenddessen gezielte Zwischenfragen vorzubringen und diese samt den Kommentaren der Angesprochenen auf einer Overdub-Spur auf das Videoband aufzunehmen. Ich möchte diese auf den ersten Blick hochinteressante Arbeitsmethode jedoch nicht überbewerten; die so erzielten Resultate blieben doch meist etwas hinter den Erwartungen zurück. Allerdings konnten auf diesem Wege gelegentlich interessante Nebenkommentare und Anekdoten notiert werden, die sich auf das filmisch dargebotene bezogen.

ix. Zur Auswahl der Untersuchungsbeispiele.

Es wird in dieser Arbeit der Versuch unternommen, den historischen und aktuellen Kontext mit allen zugänglichen Facetten unter Berücksichtigung aller relevant erscheinenden Daten darzustellen. Dieser Bereich der Dissertation ist also klar stilübergreifend angelegt.

²³ Zu den "Field-Reviews" und zum Monitoring wurde ein kleiner LCD-Farbmonitor (SONY XV-M30E) auf den Camcorder montiert. Weitere technische Angaben finden sich im Appendix 2 der vorliegenden Arbeit. Die gesamte Arbeitsmethode soll an anderer Stelle einmal ausführlich diskutiert werden.

Dagegen werden unter dem Aspekt der simultanen Analyse von Bewegung und Klang einige Bewegungs- und Musikformen repräsentativer ALIRAN PENCAK SILAT schwerpunktmäßig untersucht. Dieser Bereich der Arbeit ist also stil-spezifisch angelegt. Als Beispiele wurden hierfür ausgewählt

für West-Java: Bewegungs- und Musikformen der ALIRAN CIMANDE²⁴, CIKALONG²⁵, TERUMBU-BANDRONG²⁶ und KUNTULAN²⁷.

für West-Sumatra: Bewegungs- und Musikformen des ALIRAN SILEK TUO²⁸ und der Präsentation eines - im vorliegenden Falle auf dem Bewegungsrepertoire des ALIRAN SILEK SUNUA basierenden - LUAMBEK²⁹.

Die genannten Stile können als typische Vertreter bestimmter Regionalentwicklungen des PENCAK SILAT angesehen werden. Es handelt sich in allen Fällen um Klassiker dieser Bewegungskunst, die teilweise auf hunderte Jahre an Geschichte und Tradition zurückblicken können. Als Repräsentanten wurden weitgehend mono-stilistische PERGURUAN ALIRAN ausgewählt.

Vorgelegt als Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln.

Tag des Rigorosums: 26. Juni 1998

1. Referent: Prof. Dr. Robert Günther

2. Referent: Prof. Dr. Rüdiger Schumacher

²⁴ siehe hierzu insbesondere Kap. 3.1.ff..

²⁵ (desgl.) Kap. 3.1.ff..

²⁶ (desgl.) Kap. 3.2.ff..

²⁷ (desgl.) Kap. 3.4.ff..

²⁸ (desgl.) Kap. 4.2.ff..

²⁹ (desgl.) Kap. 4.4.ff..

Danksagung / ucapan terima kasih

Ich möchte es nicht versäumen, an dieser Stelle ausführlich denen zu danken die ihre Liebe, ihr Wissen, ihre Zeit und ihre Mittel gaben und mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden haben um dem Forschungsprojekt einen glücklichen Verlauf zuteil werden zu lassen. Die Adressaten dieser Danksagung verteilen sich 'um den halben Globus herum'. Da sind zum einen meine Lehrer an der Universität zu Köln, allen voran Herr Prof. Robert Günther (Emeritus) und Herr Prof. Kurt Tauchmann. Desweiteren möchte ich mich bei der Abteilung für Graduiertenförderung der Universität zu Köln und dem DAAD-Bonn bedanken, ohne deren materielle Unterstützung diese Forschung nicht möglich gewesen wäre. In diesem Sinne geht mein Dank auch an die SONY-Company Europa, Köln, für die Bereitstellung von technischem Material für die Feldforschung sowie an das Regionale Rechenzentrum der Universität zu Köln (RRZK) und die Firma MICRO MEDIA ARTS, Köln, für die Bereitstellung von Computer- und Druck-Equipment.

Zum anderen sind die Institutionen auf indonesischer Seite zu nennen, insbesondere das Institut der Wissenschaften Indonesiens LIPI (LEMBAGA ILMU PENGETAHUAN INDONESIA) in Jakarta, die Akademie der traditionellen Künste ASTI/STSI (AKADEMI SENI TARI INDONESIA/SEKOLAH TINGGI SENI INDONESIA) in Bandung, West-Java; die Abteilung für Sundanologie der UNPAD (UNIVERSITAS PADJADJARAN) in Jatinangor, West-Java; die Akademie der traditionellen Künste ASKI (AKADEMI SENI KARAWITAN INDONESIA) in Padang Panjang, West-Sumatra; das Zentrum für Dokumentation und Information der Minangkabau-Kultur PDIKM (PUSAT DOKUMENTASI DAN INFORMASI KEBUDAYAAN MINANGKABAU) in Padang Panjang, West-Sumatra; der Verband des indonesischen PENCAK SILAT IPSI (IKATAN PENCAK SILAT INDONESIA) in allen bereisten Landesteilen, der Karaton Kasepuhan in Cirebon, West-Java sowie der Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat in Yogyakarta, Zentral-Java.

Neben diesen indonesischen Institutionen möchte ich allen Protégés und Gewährsleuten in Indonesien danken, die an dieser Forschung beteiligt waren. Dies sind für das Gebiet der Provinz West-Java als Ganzem: Pak Saini K.M., Direktor des ASTI/STSI-Bandung, Pak Rustadi Effendi ("Pak Tata"), PB IPSI/PERSILAT-Jakarta.

Für den Großraum Bandung: Allen Kollegen und Kolleginnen am ASTI/STSI Bandung; desweiteren den PPS MACAN TUTUL (Ltg.: Pak R.S. Soedradjat (verstorben)), PPS MANDE MUDA (Ltg.: Pak Herman Suwanda), PPS MANDERAGA (Ltg.: Pak Gending Raspuzi), PPS PAGER KENCANA (Ltg.: Pak Odid Supardi), PPS PANAWUNG JAYA (Ltg.: Pak Endang Suryaddin), PPS PANGLIPUR PAMAGERSARI (Ltg.: Pak Uho Holidin, Pak Mohamad Saleh), PPS RIKSA DIRI (Ltg.: Pak Rd. Nunung Hudayat), PPS SANGIANG KUNING (Ltg.: Pak Asep Sukarna), dem Ensemble DARMA SAPUTRA (Ltg.: Pak Mochtar D.S.) und Pak As. Masriatmadja.

Für den Großraum Banten: PPS BANDRONG-TERUMBU (Ltg.: Pak Sahibi, Pak Maktub), PPS BENDUNG KESER (Ltg.: Pak Djunaedi As'ad), DPRD Kodya Serang (Pak Col. Martias), DPRD Kodya Rangkasbitung (Pak Sutisna), Jaro Dangka Arji, Kadu Ketug; Pak Ferry und Familie (Pandeglang).

Für den Großraum Bogor: PPS PUSAKA CIMANDE (Ltg.: H. Lukman, Pak Ace Sutisna), PPS PAJAJARAN (Ltg.: Pak Tubagus Moch. Sidik Sakabrata).

Für den Großraum Cianjur: PPS PUSAKA CIKALONG (Ltg.: Pak "Aki" Emuh (verstorben November 1994)), PPS PALEDAN PUTRA MALIH WARNA (Ltg.: H. Ace Ismail Hidayat).

Für den Großraum Cirebon: Karaton Kasepuhan Cirebonan, DPRD Kodya Cirebon (Letcol. Mamat Erlan), PPS SABHURA (Ltg.: Pak Cecep Suherman BP.), Pasantren Makam (Astana) Sunan Gunung Jati.

Für den Großraum Garut: Pak Nono Kandouw (PENGKAB IPSI PAMEUNGPEUK), KESENIAN DEBUS PANCAWARNA (Ltg.: Pak I. Entang), KESENIAN RUDAT MANDALAKASIH (Ltg.: Pak Mumu Sanusi).

Für das Gebiet der Provinz West-Sumatra als Ganzem: Pak Boestanoel Arifin Adam (1. Direktor des ASKI Padang Panjang, Ketua DPRD Kodya Padang Panjang (verstorben 15. Juni 1995)), Prof. Mursal Esten (Direktor des ASKI Padang Panjang), Pak Emral Djamal (Leiter des IPSI Sumatra Barat, Padang), Pak Bagindo Fahmi (YAYASAN GENTA BUDAYA, Padang), Pak Hanefi (Ethnomusikologe am ASKI Padang Panjang, Pusat Penelitian), Pak Edy Utama (YAYASAN GENTA BUDAYA, Padang). Letzterer beklagte sich in einem Gespräch einmal darüber, daß "die Kulturforscher aus dem Westen immer nur einen kleinen Aspekt einer großen Sache untersuchen, nie das Ganze". Nun, lieber Edy, ich denke, daß dies auf die vorliegende Arbeit so nicht zutrifft.

Für das Gebiet des Großraumes Bukittinggi (Distrikt Agam): PPS SILEK TUO PUSAKO MINANG, Gulai Bancah (Ltg.: Pak Ramli Sutan Mudo), PPS BATU MANDI, Nagari Lasi (Ltg.: Pak Dahri), PPS MACAN TURU, Nagari Tilatang Kamang (Ltg.: Pak Basirun), PPS HARIMAU LALOK, Bukittinggi (Ltg.: Pak Syofyan), KESENIAN SETIA BUDI, Bukittinggi (Ltg.: Pak Irman).

Für den Großraum Padang Panjang (Distrikt Tanah Datar): Allen Kollegen und Kolleginnen am ASKI Padang Panjang.

Für den Großraum Pariaman (Distrikt Padang Pariaman): KESENIAN LADANG LAWEH, Nagari Sicincin (Ltg.: Pak Samsudin Bagindo Basa).

Für den Großraum Distrikt Pasaman: KESENIAN NAGARI BATU BADINDIANG (Ltg.: Pak Duama).

Für den Großraum Payakumbuh (Distrikt Limapuluh Koto): Pak Munau Sutan Saidi.

Für das Sondergebiet des Sultanats Yogyakarta (Zentral-Java): Pak Supono (PPS PERSATUAN HATI 1921).

Besonders danken möchte ich meinen SILEK TUO-Lehrern Dr. Hiltrud Cordes (die auch in akribischer Weise als Lektorin die Arbeit betreute), PPS SILEK TUO PUSAKO MINANG in Köln, Deutschland und Ramli Sutan Mudo, PPS SILEK TUO PUSAKO MINANG in Gulai Bancah bei Bukittinggi, West-Sumatra. Desweiteren Pak Arief Suryana (PPS PANCA INDRA SUCI, Aachen), der mir die ersten Kontakte zu den PENCAK SILAT-Schulen West-Javas verschaffte. Freundliche kollegiale Unterstützung wurde mir ferner durch Prof. Rüdiger Schumacher (Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln), P.D. Peter Pink (Malaiologischer Apparat der Universität zu Köln) und Dr. Wim van Zanten (Rijksuniversiteit te Leiden, Niederlande) zuteil.

Dank gebührt auch meiner Lebensgefährtin Barbara Boddenberg, meiner Familie und meinen Freunden, deren Vertrauen in meine - für sie sicherlich manchmal exotische - Arbeit ich als eine sehr starke Stütze empfunden habe. Weiterhin gilt mein Dank Herrn Ralf Haeger, der in den Monaten Mai - Juni 1995 bei verschiedenen Video-Aufnahmen und Interviews in West-Java assistierte.

Eine Stütze ganz besonderer Art wurde mir durch Heidie und Christoph von Hardenberg zuteil; die beiden wissen am besten, wie dies gemeint ist. Ähnliches gilt für Rolf und Hildegard Baldsiefen, die mir ihr offenes Herz und ihre "offene Hand" gewährten.

Schließlich - aber nicht zuletzt - geht mein Dank an Ibu Nani R. Sukeja, SESEPUH PENCAK SILAT SE-JAWA BARAT, ANGGOTA DEWAN PENDEKAR KABUPATEN BANDUNG und KETUA PPS RIKSA DIRI. Mit dieser Frau, die mich 1990 bei unserem ersten Zusammentreffen mit den Worten "You are my son, o.k.?" begrüßte, verbindet mich eine besondere Geschichte. Während der Arbeiten zu der vorliegenden Schrift erreichte mich die traurige Nachricht, daß sie am 15. März 1996 in Bandung verstarb. Das PENCAK SILAT West-Javas hat eine große Kennerin verloren und ich eine große Lehrerin. Ihr, ihrer Familie und den SAUDARA RIKSA DIRI möchte ich diese Schrift widmen.

*"Gajah mati meninggalkan gadingnya,
Harimau mati meninggalkan belangnya."*

"Der Elefant hinterläßt nach dem Tode sein Elfenbein,
der Tiger die "Flecken" seines Felles (d.h. seine "Zeichnung")."

(Indonesische Redensart)
