

Wolfgang Fuhrmann

Dafna Ruppin: The Komedi Bioscoop: The Emergence of Movie-Going in Colonial Indonesia, 1896-1914

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7039>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fuhrmann, Wolfgang: Dafna Ruppin: The Komedi Bioscoop: The Emergence of Movie-Going in Colonial Indonesia, 1896-1914. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7039>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Dafna Ruppin: The Komedi Bioscoop: The Emergence of Movie-Going in Colonial Indonesia, 1896-1914

Bloomington: Indiana UP 2016 (KINtop Studies in Early Cinema, Bd.4), 360 S., ISBN 9780861967230, USD 38,-

(Zugl. Dissertation an der Universität Utrecht, 2015)

Die *New Cinema History* hat sich seit einigen Jahren als ein eigenes Forschungs- und Arbeitsfeld in der Filmwissenschaft etabliert. Ihr Gegenstand ist weniger der Film als ästhetisches Produkt, sondern das Phänomen des Kinogehens als soziale Praxis. Wie produktiv eine Geschichte des Ins-Kino-Gehens sein kann, belegt

Dafna Ruppins Arbeit zur Entstehung der lokalen Filmkultur auf Java und Sumatra in Niederländisch-Indien, dem heutigen Indonesien, im Zeitraum von 1896 bis 1914. Mit ihrer fundierten filmhistorischen Arbeit leistet Ruppin einen zentralen Beitrag zur frühen Filmforschung, die angesichts der kaum vorhandenen Forschung über die

Region gar nicht hoch genug eingeordnet werden kann.

Der *New Cinema History* folgend, versteht Ruppín das frühe Kino in Niederländisch-Indien als eine soziale Institution, in der Technologie, *race* und Kolonialismus aufeinandertrafen. Ruppín beschreibt dies als einen „liminal space in which daily interactions across boundaries could occur within colonial Indonesia's multiethnic and increasingly polarized colonial society“ (S.3). Ebenso wie sie in ihren Kapiteln die ethnische Vielfalt der kolonialen indonesischen Bevölkerung mitanalysiert, berücksichtigt sie die Aufführungsorte, traditionelle Unterhaltungs- und Aufführungsformen und verdeutlicht einmal mehr, dass das frühe Kino nur im Medienverbund zu verstehen ist.

Das Buch gliedert sich in zwei Teile, unterteilt in drei beziehungsweise vier Kapitel. Im ersten Teil „Emerging Networks of Entertainment“ konzentriert sich Ruppín auf das Aufkommen und die Etablierung der Kinematografie zwischen 1896 und 1909. Sehr anschaulich schildert sie im ersten Kapitel, in dem sie sich auf den engen Zeitraum von 1896 bis 1898 auf Java konzentriert, dass sich bereits zu diesem Zeitpunkt eine Klassentrennung und ein Wettbewerb verschiedener Schausteller_innen und deren Apparate feststellen lässt. Allgemein galt, dass der Zutritt zum Kino nicht zwangsläufig ein gemeinsames Kinoerlebnis aller Gesellschaftsklassen bedeutete, sondern die einheimische Bevölkerung meist hinter der Leinwand platziert wurde, nicht selten nach Geschlecht getrennt (vgl. S.34). Neben der Vorfüh-

rung europäischer Filme produzierten Schausteller_innen auch erste eigene lokale Filmaufnahmen. Dass Film und Kino keine reine Männersache war, zeigt das Unterkapitel zur Schaustellerin Madama Meranda, deren Filmvorführungen sich nicht zuletzt deshalb so großer Beliebtheit erfreuten, weil sie Teil eines ausschließlich von Künstlerinnen gestalteten Programms waren (vgl. S.69f.).

Im zweiten Teil ihres Buchs „Local Cinema Cultures“ untersucht Ruppín die lokale Kinogeschichte in Surabaya, Batavia (Jakarta), Semarang und Medan. Im Gegensatz zur Hauptstadt Batavia galt Surabaya als die Unterhaltungsmetropole Javas, was nicht nur die Erhebung einer Unterhaltungssteuer für Kinoschausteller begünstigte, sondern auch die Ansiedelung von Filmproduktionsfirmen wie die Oost-Java Bioscope (vgl. S.199f.), die mit ihrem eigenen ‚europäischen‘ Filmtheater die Kinolandschaft der Stadt mitprägte, ohne dass dabei in der Architektur auf die getrennte Sitzanordnung für die einheimische Bevölkerung verzichtet wurde.

Ruppíns Umgang mit lokalen und niederländischen Primärquellen, die mit- und gegeneinander gelesen werden, ist in allen Kapiteln ihres Buches vorbildlich. Ein Glossar am Anfang des Buches mit Übersetzung der im Text verwendeten Wörter in Malay sowie ein kleiner, aber aufschlussreicher Appendix, der die ermittelten lokalen Ansichten und deren Schausteller_innen auflistet und eine Reihe von ausgewählten Illustrationen runden den Gesamteindruck ab. Einziger Wer-

mutstropfen ist ein fehlender Index, der die gezielte Suche ermöglicht hätte.

Überzeugend legt Ruppin dar und belegt historisch präzise, dass es wenig Sinn ergibt, das Aufkommen der Kinetografie außerhalb der westlichen Welt als verspätet oder einen Ableger zu betrachten. Die Geschwindigkeit, mit der der Film die Kolonie erreichte und sich dort verselbstständigte, spricht für einen Ansatz der Gleichzeitigkeit. Es ist zu wünschen, dass ein derartiges globales Denken in der filmwissenschaftlichen Forschung und Lehre Einzug hält.

Die Herausforderung, sich als nicht niederländische oder indonesische Muttersprachlerin diesem schweren Forschungsprojekt zu widmen, hat Ruppin mit Bravour gemeistert. Mit ihrem wissenschaftlichen Engagement hat sie eine Pflichtlektüre für die asiatisch-pazifische, indonesische und niederländische Filmgeschichte geschrieben, die zudem zeigt, welches Potenzial in der *New Cinema History* zu finden ist und welche zukünftige Forschungsmöglichkeiten hier noch bereitliegen.

Wolfgang Fuhrmann (Zürich)