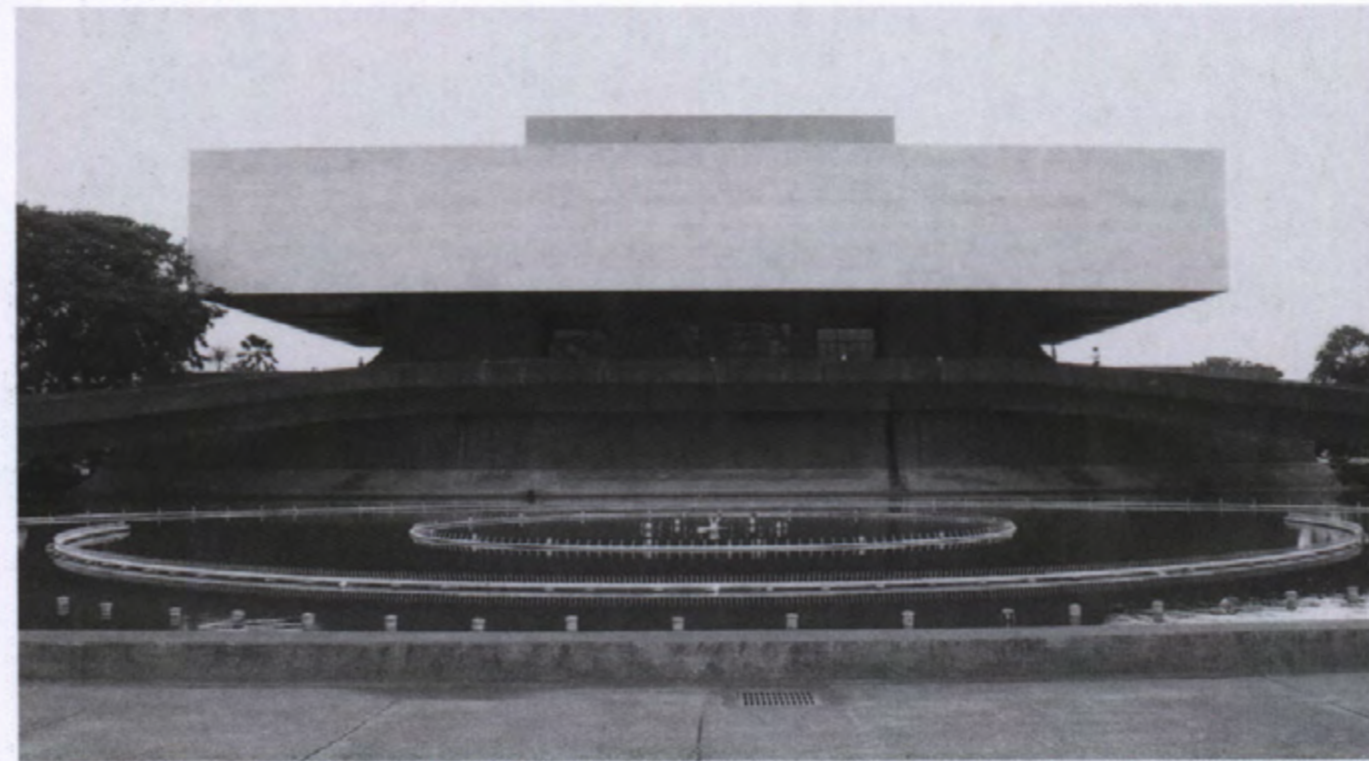


PHILIPPINISCHE
WUNDERKAMMER
Geschichte eines Archipels
in Objekten
Ambeth Ocampo



Edition Tincatinca

PHILIPPINISCHE
WUNDERKAMMER
Geschichte eines Archipels



V.I.n.r.: Félix Resurrección Hidalgo, Juan Luna,
Trinidad H. Pardo de Tavera und José Rizal, Paris,
späte 1880er Jahre

INVENTAR

- 4 VORBEMERKUNG
- 10 DER MANUNGGUL-TOPF
- 18 BARANGAY
- 24 DIE MAITUM-GEFÄSSE
- 30 BALIMBING-TÖPFCHEN
- 34 DIE GOLDENE TARA VON AGUSAN
- 40 DIE KUPFERPLATTEN-INSCHRIFT
AUS DEM LAGUNA DE BAY-SEE
- 46 DER BOLINAO-SCHÄDEL
- 52 DER TOPF AUS CALATAGAN
- 58 DIE PANDANAN-SCHALE
- 62 GOLD-PILONCITOS
- 68 PINTADOS – DIE «BEMALTEN»
- 74 TINGUIAN-TUCH
- 80 BULUL
- 86 DIE VELARDE-BAGAY-SUÁREZ-KARTE
- 92 DER DRUCKER TOMÁS PINPIN
- 98 DOCTRINA CHRISTIANA, 1593
- 104 NUESTRA SEÑORA DE GUÍA
- 112 DIE MIAGAO-KIRCHE
- 118 LA NAVAL DE MANILA

- 124 FLORANTE AT LAURA
- 130 DAS LIED «BAHAY KUBO...»
- 136 LANTAKA-KANONEN
- 142 NIÑO DORMIDO
- 146 BALVINO MAURICIO
- 152 PAN DE SAN NICOLÁS
- 156 JUAN LUNAS *EL PACTO DE SANGRE*, 1885
- 164 FÉLIX RESURRECCIÓN HIDALGOS
ERMORDETER GOUVERNEUR
- 172 ANTING-ANTING / AMULETTE
- 180 *MI ÚLTIMO ADIÓS* – JOSÉ RIZALS
LETZTER ABSCHIED
- 186 DIE MALEREI VON
FABIÁN DE LA ROSA
- 192 DIE PHILIPPINISCHE NATIONALHYMNE
- 198 ZIGARETTENSCHACHTELN
- 204 MONUMENTO
- 212 AMORSOLOS PASTORALEN
- 222 SINGKIL
- 228 CULTURAL CENTER OF THE PHILIPPINES
- 234 BOTONG FRANCISCOS *GESCHICHTE*
VON MANILA
- 242 DIE GEDICHTE VON JOSÉ GARCÍA VILLA
- 248 ÜBER AMBETH OCAMPO
- 252 BILDNACHWEIS
- 254 IMPRESSUM

BARANGAY

Es existieren drei unterschiedliche Bedeutungen für das Wort *barangay*: Der moderne Ausdruck *barangay* steht für die kleinste Verwaltungseinheit des philippinischen Staates, eine Art Ortsgemeinde oder Stadtbezirk, während die alte Bedeutung von *barangay* oder *balangai* einen Typ Segelschiff bezeichnet, wie er im vorkolonialen südostasiatischen Raum verbreitet war; zuletzt kann *barangay* in einigen Gegenden der Visayas auch «Dorf» heißen. Diese drei Bedeutungen verweben sich in der heute kontrovers diskutierten Überzeugung, dass die Philippinen von sogenannten Einwanderungswellen aus dem benachbarten Südostasien bevölkert wurden. Diese Menschen reisten in Schiffen wie den *barangay*, siedelten auf dem Archipel und lebten in sozialen Strukturen, die sich an der einstigen Gemeinschaft an Bord orientierten.

In spanischen Berichten aus dem 16. Jahrhundert finden sich Beschreibungen von *barangays*, aber da seither nie jemand ein segelndes *barangay* gesehen hatte, wurden sie als mythische Vorstellung abgetan – bis zur Entdeckung der Überreste

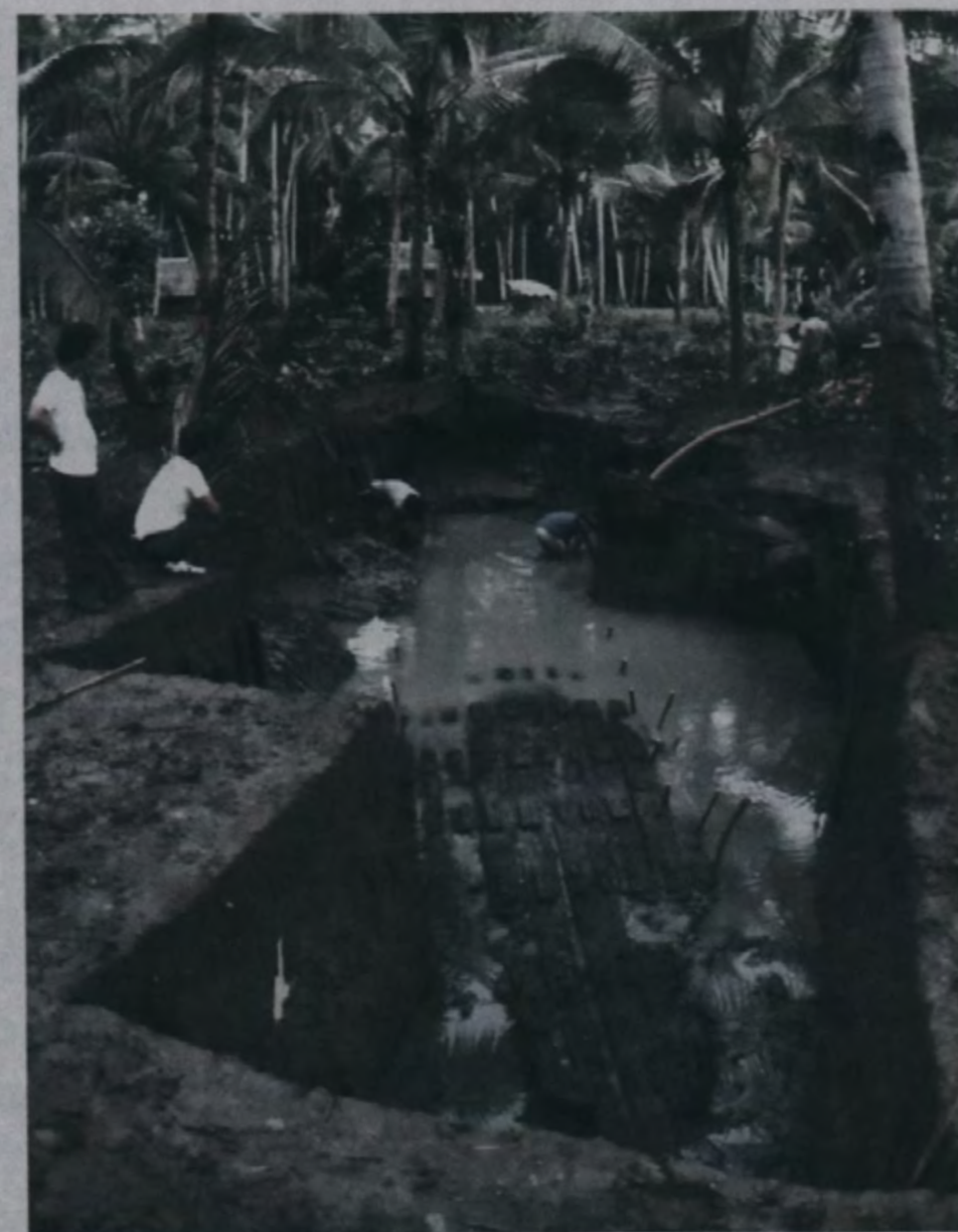
eines *barangay* im Jahr 1976. Sogenannte *pot hunters*, Schatzsucher auf der Jagd nach wertvoller asiatischer Keramik, fanden zufällig ein *barangay* – notabene vier intakte Planken davon – einen Meter unter dem Boden, nahe der Stadt Butuan auf der Insel Mindanao. Das Boot bekam den Namen *Barangay I*, war einst schätzungsweise fünfzehn Meter lang und mittig ca. drei bis vier Meter breit. *Barangay I* entsprach exakt der Beschreibung des jesuitischen Missionars Francisco Ignacio Alzina in seiner Schrift *Historia natural del sitio, fertilidad y calidad de las Islas e Indios de Bisayas* (1668) – was einst als Fabel begriffen worden war, wurde damit Realität. Der philippinische Anthropologe und Historiker Jesús T. Peralta (*1932) beschreibt das *barangay* wie folgt:

«Im Grund handelt es sich um ein Plankenboot, das durch die Verzapfung von Planken Rand auf Rand konstruiert wurde. Auf der Innenseite des Schiffes besitzen die Planken in gleich grossen Abständen vorstehende rechteckige Elemente, wo Löcher diagonal von der Seite zur Oberfläche hin gebohrt sind. Rippenartige Strukturen aus langen Hölzern wurden damit verbunden und bildeten eine Art bewegliche Spanten, die den Bootskörper verstärkten und das Boot buchstäblich zusammennähten. Der Rumpf von ca. 15 Metern Länge besitzt einen halbrunden Querschnitt, ist ohne ausgeprägten Kiel und mittschiffs etwa vier Meter breit. Das Boot verfügt über eine komplexe Struktur mit mehreren Decks. Es ist mit riesigen Auslegern versehen und nutzt Segel oder Ruder als Antrieb.»

Die Stelle, an der *Barangay I* gefunden wurde, förderte keinerlei Fragmente von blauem oder weissem Porzellan zutage; allerdings wurde YUEH-KERAMIK gefunden, die eine ungefähre Datierung ins zehnte oder elfte Jahrhundert erlaubt. Sechzehn Meter von der Fundstelle entfernt entdeckte man zudem Särge mit deformierten menschlichen Schädeln sowie blauer und weisser Keramik, die aus dem 14. und 15. Jahrhundert stammt, doch liess sich keine Beziehung zwischen den Gräbern und dem älteren Boot herstellen. Um die Dinge noch zu komplizieren: Die 1978 vorgenommene Radiokarbondatierung des Holzes von *Barangay I* ergab einen Entstehungszeitpunkt von ca. 320 n. Chr.

Später wurde noch ein zweites Schiff mit vollkommen intakten Planken ausgegraben, das heute als *Barangay II* bekannt ist. Einiges grösser als das erste, wurde es in Butuan präpariert und nach Manila gebracht. Die Radiokarbonanalyse für *Barangay II* datiert das Holz auf die Zeit um 1250. In der Folge wurde noch ein drittes *barangay* mit nur drei erhaltenen Planken entdeckt. All diese Boote sind sichtbarer Beweis für die hochentwickelte Schiffbautechnik auf den vorkolonialen Philippinen. Sie legen nahe, dass die frühen Filipinos mit ihren südostasiatischen Nachbarn einen regen ökonomischen und sozialen Austausch pflegten.

YUEH-KERAMIK,
auch grünes Porzellan genannt, ist feines, dünnwandiges Steinzeug, hergestellt in China im 8.-11. Jahrhundert.



Archäologische Grabungsstätte von *Barangay I*, 1976,
Butuan, Mindanao



Barangay, National Museum of the Philippines,
Butuan, Mindanao

DIE MAITUM-GEFÄSSE

Die Ayub-Höhle in der Provinz Sarangani auf der Insel Mindanao ist nicht sehr bekannt. Nur wenige wissen um die spektakulären archäologischen Ausgrabungen des philippinischen Nationalmuseums an dieser Stätte, die vor allem Graburnen mit Deckeln in Form von Köpfen ans Tageslicht brachten. Ähnlich wie die berühmte Terrakotta-Armee im Mausoleum des chinesischen Kaisers Qin Shi Huang Di (259–210 v. Chr.) bewachen die Maitum-Gefäße in menschlicher Gestalt die Gebeine von Filipinos, die lange vor unserer Zeitrechnung gelebt haben.

Der damalige Direktor des Nationalmuseums, Gabriel Schön Casal (1939–2006), beschreibt die Maitum-Gefäße wie folgt: «In einzigartiger und verblüffender Weise lassen die Gesichter Ausdrücke von Freude, Zufriedenheit oder rührender Traurigkeit erkennen. Einige der Köpfe sind schmucklos, überzogen mit Hämatit oder organischem Material; andere zeigen frei gezeichnete

Muster. Die Deckel sind in unterschiedlicher Weise anthropomorph gestaltet, in Form von Kegelstümpfen mit unterschiedlichen Spiralmotiven». Jeder in Maitum gefundene Steingutkopf ist einzigartig und unverwechselbar – alles in allem aussergewöhnliche Zeugnisse einer vorkolonialen Vergangenheit.

Häufig genug verliert das philippinische Nationalmuseum das Rennen um prähistorische Artefakte. Das Museum arbeitet mit einem begrenzten Budget und kann die überall im Land vorgenommenen Grabungen durch Schatzsucher und Antiquitätenhändler weder überwachen noch kontrollieren. Auf diese Weise gehen dem Staat nicht nur wertvolle archäologische Artefakte verloren (einige davon illegal ins Ausland exportiert), auch der Prozess einer Rekonstruktion der philippinischen Frühgeschichte wird durch die mutwillige Zerstörung archäologischer Stätten und der darin enthaltenen Informationen behindert. Manchmal jedoch entscheidet das Glück zugunsten des Nationalmuseums. 1991 wurde es über Funde von Keramik mit menschlichen Formen in Kenntnis gesetzt – Funde, über die Leute auf der Suche nach dem legendären YAMASHITA-SCHATZ gestossen waren.

Einige Stücke dieser anthropomorphen Töpferware hatten bereits andere Wege genommen und tauchten in den späten 1980er Jahren in Manila auf, um alsbald in privaten Sammlungen zu verschwinden. Eines dieser Objekte wurde mir damals vorgelegt, und ich hielt es für eine Fälschung, denn bis dahin wussten wir noch nichts von frühgeschichtlichem Steinzeug in Form von Köpfen. Zudem gaben die Händler, um die Spuren zu verwischen, kaum Details über die Herkunft

preis, sondern erwähnten nur, die Keramik stamme aus einer bislang unberührten Höhle in Mindanao, denn diese liege in einem Gebiet, das die MORO NATIONAL LIBERATION FRONT (MNLF) kontrolliere. Mit privater finanzieller Unterstützung sowie der Zustimmung des Anführers der MNLF, Hadji Ayub Mindog, gelang es dem Team des Nationalmuseums 1991 unter Leitung von Dr. Eusebio Dizon, 33 Körbe mit archäologischem Material aus der Höhle zu schaffen. Der Fundort wurde in Ayub Cave umbenannt, zu Ehren des Rebellenführers der MNLF, der für die Sicherheit des Personals des Nationalmuseums garantiert hatte.

Über die Geschichte der Höhle wie auch über die Menschen, die sie einst als sekundären Bestattungsort gebrauchten, ist wenig bekannt. Da zuverlässige Ergebnisse der Forschung noch ausstehen, wurde die Maitum-Töpferware vorläufig in die philippinische Eisenzeit datiert, zwischen 500 v. Chr. und 500 n. Chr. Bislang wurden 136 Köpfe klassifiziert und beschrieben, entweder als Gesichter von Verstorbenen oder aber als Antlitze derer, die um die Toten trauerten.

Die anthropomorphen Gefäße von Maitum sind nicht nur Kunstwerke: Wenn sie einst umfassend erforscht sind, werden sie die klaffende Lücke in der Geschichte der Provinz Maguindanao im Besonderen und der philippinischen Frühgeschichte im Allgemeinen ein wenig füllen helfen.

YAMASHITA-SCHATZ

Eine Legende besagt, dass die Japaner Kriegsbeute aus ganz Südostasien, v.a. Gold, in Höhlen auf den Philippinen versteckten, wo sie bis heute liegen soll. Benannt wird der Schatz nach dem japanischen General Tomoyuki Yamashita (1885–1946).

MORO NATIONAL LIBERATION FRONT

Die Moro National Liberation Front kämpft seit 1972 für einen eigenständigen muslimischen Staat. Unter dem Namen Bangsamoro (malaiisch *bangsa*, «Nation», spanisch *moros*, «Muslime»), → DIE MIAGAO-KIRCHE (S. 115)), besteht seit 2019 eine autonome Region mit mehrheitlich muslimischer Bevölkerung im Süden der Insel Mindanao.



Rekonstruktion der Fundstelle der Maitum-Gefäße
in der Ayub-Höhle, Maitum, Provinz Sarangani



Deckel eines Maitum-Gefäßes in Kopfform, Keramik,
150 v. Chr.–500 n. Chr., National Museum of the
Philippines, Manila

BALIMBING-TÖPFCHEN

Zufallsfunde von altem Porzellan auf den Philippinen sind seit dem 19. Jahrhundert bekannt. Vollständig erhaltene asiatische Keramik sowie Bruchteile davon fanden sich bei grösseren Erdarbeiten auf Plantagen oder im Strassenbau. Im 20. Jahrhundert wurden tausende Stücke antiker Keramik aus China, Thailand und Vietnam an Land und unter Wasser gefunden – Artefakte, die sich heute in philippinischen Museen, Privatsammlungen, Antiquitätenläden und als Innendekor in Privathäusern befinden. Diese Keramik aus dem 10. bis 16. Jahrhundert zeugt von Handelsbeziehungen, die in den Philippinen lange vor jeder historischen Aufzeichnung bestanden; es ist eine Zeit, die der renommierte Prähistoriker ^{HENRY} OTLEY BEYER einst als «Zeitalter des Porzellans» bezeichnete.

Die Beziehungen zwischen den Philippinen und China reichen über tausend Jahre zurück; sie sind jedoch nicht in geschriebener Form dokumentiert, sondern durch archäologische Funde. Tang-Dynastie-Porzellan aus dem

10. Jahrhundert, dessen Scherben sich auf den Philippinen finden, wurde mit grosser Wahrscheinlichkeit von arabischen Händlern hergebracht. Der direkte Handel mit China lässt sich über Porzellanfunde in die Song- (960–1279), Yuan- (1271–1368) und Ming-Dynastie (1368–1644) datieren. Sehr beliebt war blau-weisses Ming-Porzellan, das sich an zahllosen Orten auf der Insel Luzon, den Visayas und der Insel Mindanao fand.

Der Grossteil dieser Keramik wurde in vor-kolonialen Grabstätten gefunden – mit viel Liebe als Grabbeigabe platziert, welche die Verstorbenen auf ihre Reise in eine andere Welt mitnehmen würden. Kleine Teller, bauchige Töpfchen und andere Objekte begleiteten die Toten, von denen heute wie damals Figürchen aus dem 13. und 14. Jahrhundert am höchsten geschätzt sind respektive waren: WASSERSPENDER in Form von Knaben, die einen Wasserbüffel reiten oder mit ihm spielen, viereckige kleine Behälter mit Drachen an den Griffen, bauchige Gefässe mit Ohren als Henkeln oder solche mit längs angebrachten Lappen, welche die *balimbing*, die Sternfrucht (*Averrhoa carambola*), imitieren. Diese *Balimbing*-Töpfchen, Yuan-Keramik aus dem 14. Jahrhundert, gibt es in verschiedenen dekorativen Ausführungen: in schlichter weisser QINGBAI-Glasur, Qingbai mit eisenhaltigen braunen Tupfen, mit kobaltblauen floralen Motiven bemaltes Qingbai sowie, äusserst selten, mit roter Unterglasur. Der einstige Verwendungszweck der Gefässe bleibt unklar, weil Ausgrabungen in China bislang keine *Balimbing*-Töpfchen zutage brachten. In archäologischen

Grabungen auf den Philippinen und in Teilen Indonesiens finden sie sich jedoch in grossen Mengen, was ihre Produktion als spezifisches Exportprodukt für Südostasien nahelegt, nicht zuletzt angesichts der aquatischen Handelsrouten, denen entlang sich die Fundorte ziehen.

Während andere Handelsgüter die Zeit nicht überdauert haben, blieb das Porzellan erhalten, nicht zuletzt, da es nicht für den täglichen Gebrauch, sondern als Grabbeigabe bestimmt war. Diese ^{PABAON} genannten Gegenstände für die Toten verschwinden nach dem Kontakt mit den Spaniern im 16. Jahrhundert und der Konversion der Filipinos zum Christentum.

HENRY OTLEY BEYER

(1883–1966) war ein amerikanischer Anthropologe und gilt heute als «Gründervater der philippinischen Ethnologie, Archäologie und Frühgeschichte» (A.V.H. Hartendorp). Als junger Mann betrieb er ethnologische Feldforschung bei den Ifugao in den Kordilleren der Insel Luzon und heiratete die Tochter eines lokalen Dorfchefs. 1914 war er Mitbegründer des Lehrstuhls für Anthropologie an der Universität in Manila, 1925–1954 daselbst Professor, wo er mehrere Generationen von Wissenschaftler:innen prägte. Sein Archiv und seine Bibliothek befinden sich heute in der National Library of Australia, Canberra.

WASSERSPENDER

engl. *water dropper*, dienen zum Verflüssigen der auf dem Reibstein abgeriebenen Stangentusche beim kalligrafischen Schreiben.

QINGBAI

Qingbai-Keramik wurde während der Song- und der Yuan-Dynastie (10.–14. Jh.) in der Provinz Jiangxi hergestellt und zeichnet sich aus durch eine blasse, blau-grüne Glasur.

PABAON

bezeichnet auf Tagalog eigentlich Reiseproviant.



Balimbing-Töpfchen, Keramik, 14. Jh., Studiensammlung Ambeth R. Ocampo

DER TOPF AUS CALATAGAN

Zu den Schätzen des philippinischen Nationalmuseums gehört ein irdener Topf, der angeblich 1961 in Calatagan in der Provinz Batangas im Süden der Insel Luzon entdeckt wurde. 12 cm hoch und 20,2 cm breit, ähnelt der Topf ziemlich genau dem *palayok*, dem traditionellen Tontopf, in dem in philippinischen Küchen heute *sinigang*, eine saure Suppe, *kare-kare*, ein fleischlastiges Eintopfgericht, und das Nationalgericht *ADOBO* serviert werden. Was den Topf aus Calatagan seit über sechzig Jahren zum Gegenstand ungebrochener Faszination und wissenschaftlicher Debatten macht, ist der bis heute nicht entschlüsselte Schriftzug in der vorkolonialen *Baybayin*-Schrift, der sich der Schulter des Topfs entlang eingeritzt findet. Für die Sehnsucht der Filipinos nach einer glanzvollen vorkolonialen Vergangenheit liefert der Topf aus Calatagan den überzeugenden Beweis für die Existenz einer Schrift und damit einer hochstehenden Zivilisation vor Ankunft der Spanier.

Während einige der Zeichen auf dem Topf denjenigen gleichen, die sich in der → *DOCTRINA CHRISTIANA* (S. 98) von 1593 und weiteren frühen spanischen Chroniken dokumentiert finden, konnten mehrere andere bis heute nicht entziffert werden. Vermutet wurde auch, dass der Schriftzug jeweils nur die Anfangsbuchstaben von Worten darstellt, die zusammen einen langen Spruch, eine Anrufung oder eine geheime Nachricht bilden. Den ersten Versuch einer Entzifferung lieferte der Bildhauer GUILLERMO TOLENTINO (1890–1976), eine anerkannte Autorität auf dem Gebiet der *Baybayin*-Schrift, der behauptete, der Schriftzug sei eine Warnung, dass die Person, die den Topf zerschlug, einem Fluch unterworfen würde. Allerdings wurde Tolentinos Entzifferungsversuch vom Nationalmuseum nicht publiziert, denn er hatte zugegeben, dass er in seiner Ratlosigkeit im Geisterreich um Hilfe gebeten hatte – abgesehen von Bildhauer und *Baybayin*-Experte war Tolentino auch ein bekannter Spiritist.

Seit Tolentino haben viele andere Forscher versucht, die Schrift auf dem Topf zu enträtseln; sie lässt vermuten, dass das Gefäß in einem rituellen Kontext von einem Zauberer oder einer *BABAYLAN* eingesetzt wurde. Der Numismatiker Quintin Oropilla las den Schriftzug in der Sprache PANGASINENSISCH, zwei Professoren der University of the Philippines in einer VISAYASSPRACHE, Ramon Guillermo meinte alte javanische Schriftzeichen zu erkennen, Rolando Borrinaga las den Text in einer Visayassprache im Gegenuhrzeigersinn. Hier sein Resultat:

«Ist es schon offen?
 [das Tor zur Welt der Geister]
 Oh, DĀKIT-BAUM, freue Dich doch,
 Dass sie [diese herumirrende Seele] Dich
 für einen Mango-Baum hielt,
 Sie trat [in dein Reich] nur aus Angst,
 etwa nicht?
 Jetzt aber geschwind, verlasse
 den Dākit-Baum.»

Entgegen einer verbreiteten Auffassung gehört der Topf nicht zu jenen Artefakten, die in den späten 1950er Jahren in der berühmten Grabungsstätte des Nationalmuseums in Calatagan aufgefunden wurden. Da der Topf durch den Archäologen Alfredo E. Evangelista (1926–2008) von einem Schatzsucher erworben und 1961 dem Nationalmuseum als Geschenk übergeben wurde, ist seine Echtheit von mehreren Forschern in Zweifel gezogen worden. So gleicht der Topf aus Calatagan der sprichwörtlichen aus dem Meer geborgenen Flaschenpost: Sollte er tatsächlich authentisch sein, so stehen wir vor einer Nachricht aus den vorkolonialen Philippinen, die immer noch ihrer Übersetzung harrt.

ADOBO

Im philippinischen Nationalgericht *adobo* vermengen sich spanische und vorkoloniale Einflüsse: Das spanische *adobo* bezeichnet eine Marinade, von philippinischer Seite kam das Einlegen in Essig dazu, was dem traditionellen Fleischgericht seine leicht säuerliche Note verleiht.

GUILLERMO TOLENTINO → MONUMENTO (S. 204)

BABAYLAN

bezeichnet eine Person, die Rituale anleitet, Krankheiten heilt und mit dem Jenseits kommuniziert.

PANGASINENSISCH

wird in der Provinz Pangasinan im Norden der Insel Luzon gesprochen; die Sprache wurde noch bis in die amerikanische Kolonialzeit (1901–1946) in einer eigenen *Baybayin*-Schrift geschrieben.

VISAYASSPRACHEN

Im Begriff Visayassprachen wird eine Vielzahl von Idiomen der Inselgruppe der Visayas zusammengefasst; die grössten Sprachengruppen sind Cebuano, Hiligaynon und Waray-Waray. Zur Entzifferung der Schrift auf dem Topf siehe auch: Ramon G. Guillermo & Myfel Joseph D. Paluga, «Barang king banga: A Visayan language reading of the Calatagan pot inscription (CPI)», in: *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 42, No. 1 (Februar 2011), S. 121–159.

DĀKIT-BAUM

Der Dākit-Baum, meist *Balete* genannt, gehört zur Gattung der Würgefeigen. In der philippinischen Mythologie bezeichnet der *Balete*-Baum einen bevorzugten Aufenthaltsort übersinnlicher Wesen.



Der Topf aus Calatagan, 15. Jh., Keramik, 12×20 cm,
National Museum of the Philippines, Manila



Schematische Darstellung der Inschrift auf dem
Topf aus Calatagan

GOLD-PILONCITOS

Alte Goldobjekte werden von philippinischen Numismatikern und Antiquitätensammlern hoch geschätzt. Recht verbreitet sind die runden und hohlen Tauschringe, auch «Doughnuts» genannt, die auf den vorkolonialen Philippinen als Zahlungsmittel in Gebrauch waren. Einiges rarer sind die kleinen, perlgrossen Goldstücke, die als *piloncitos* bekannt sind. In fotografischer Grossaufnahme sehen die *piloncitos* sehr eindrücklich aus: Ein abgeflachter Zylinder, mit einem Zeichen aus dem vorkolonialen Alphabet punziert, das den Laut *MA* darzustellen scheint; *piloncitos* sind in Tat und Wahrheit sehr klein, wiegen zwischen 0,09 und 2,65 Gramm und bestehen aus purem Gold. Sie sind das älteste bekannte Zahlungsmittel auf den Philippinen und waren bereits vor der Ankunft Ferdinand Magellans 1521 im Umlauf.

Im September 1887 sandte JOSÉ RIZAL seinem österreichischen Freund Ferdinand Blumentritt ein Paket aus seinem Heimatort Calamba, das eine Auswahl an philippinischen Objekten enthielt: Sicherlich freute sich der Kettenraucher

Blumentritt über die sechs Zigarren aus philippinischem Tabak, begleitet von einem *sulpan*, einem frühen philippinischen Feuerzeug. Als Gegenmittel zum Zigarettenrauch legte der umsichtige Rizal noch *sampaguita* (*Jasminum sambac*), die philippinische Nationalblume, sowie *kamuning* (*Murraya paniculata*) dazu, beides wohlriechende Jasmingewächse. Im Postskript des beiliegenden Briefes erwähnt Rizal, dass er ihm auch ein «Stückchen» Gold sende, aus einem Münzschatz, den man in einem vergrabenen Topf in Mandaluyong, einem Vorort von Manila, gefunden habe. Rizal vermutete, dass diese Goldstücke die «Münzen» der alten Tagalen gewesen seien.

Wir wissen nicht, wie die vorkolonialen Filipinos diese Goldstücke bezeichneten, die in den spanischen Chroniken als *granitos de oro*, als Goldkörner, beschrieben wurden. Mangels einer eindeutigen Bezeichnung nannten die philippinischen Numismatiker diese kegelförmigen Goldstücke *piloncitos*, denn sie glichen in der Form, allerdings nicht in der Grösse, einem *pilon*, einem Zuckerhut.

Es wurde vermutet, dass das auf die *piloncitos* geprägte Zeichen in der *Baybayin*-Schrift *MA* für «Ma-i» oder «Ma-yi» stehe, ein alter Name für die Philippinen, wie er in chinesischen Chroniken des 10. Jahrhunderts auftaucht. Eine weitere These schlägt vor, das Zeichen sei die Abkürzung für Madjapahit, das letzte hinduistische Grossreich auf dem malaiischen Archipel. Denn die *piloncitos* ähneln Goldobjekten, wie man sie auch im südlichen Thailand und auf Java gefunden hatte, und die im 10. und 11. Jahrhundert als Währung zirkulierten. Plausibler scheint

jedoch die Annahme, dass das *MA* für ein Standardgewicht in Südostasien steht; der grösste *piloncito* wiegt 2,65 Gramm, was in etwa dem Gewicht eines ^{MAS} entspricht.

Piloncitos wurden an vielen Orten gefunden, so in Mandaluyong, Bataan, an den Ufern des Flusses Pasig, in Batangas, Marinduque, Samar, Leyte, Gebieten in Mindanao, allerdings auch in grossen Mengen in Indonesien. Während manche Forscher behaupten, dass die *piloncitos* importiert und als Tauschwährung benutzt wurden, wäre auch denkbar, dass die *piloncitos* auf den Philippinen selbst hergestellt wurden: Hier findet sich nicht nur Gold, es wurde auch von Filipinos verarbeitet, und ein Grossteil des frühen Handels wurde mit Gold getätigt. So vermeldet ein spanischer Bericht von 1586, dass «die Leute auf dieser Insel (Luzon) sehr geschickt sind in der Handhabung von Gold. Sie wägen es mit der höchsten Sorgfalt und Kunstfertigkeit, die je gesehen wurde. Das Erste, was sie ihren Kindern lehren, ist das Wissen um das Gold und um die Gewichte, mit denen sie es aufwiegen; es ist das einzige Zahlungsmittel, das sie haben.» Auch der Jesuit Pedro Chirino (1557–1635) bemerkte in seiner *Relación de las Islas Filipinas* (Rom, 1604), dass die Filipinos Gold und den Umgang damit zu schätzen wussten: «Wenn sie die Gelegenheit haben, etwas davon zu kaufen oder zu verkaufen, machen sie keine Fehler im Handel damit, und wenn es nötig ist, Gold oder Silber zu wägen, um den Preis festzustellen (jeder trägt hier zu diesem Zweck eine kleine Waage in der Tasche), so tun sie dies mit einer Genauigkeit, dass die Hand weder zittert, noch

sie sich jemals irren.» *Piloncitos* hingegen waren mehr oder weniger standardisiert in Gewicht und Grösse, was Tauschgeschäfte und Handel vor dem Aufkommen geprägter Münzen und Papiergeld sehr erleichterte.

JOSÉ RIZAL → MI ÚLTIMO ADIÓS (S. 183)

MAS

soII ein chinesisches Gewichtsmass bezeichnen, das in ganz Südostasien Verbreitung fand, ca. 3,78 Gramm. Das Wort *mas* stammt aus dem Sanskrit *māṣa*, einem alten indischen Gewichtsmass.

TINGUIAN-TUCH

Handgewobenes Tuch aus dem Norden der Insel Luzon findet man zuhauf an den Verkaufsständen der Märkte in Baguio City. Vom leichten ilokanischen *abel* über dunkel gefärbte Ifugao-Decken bis hin zu Stoffen von den Webstühlen der Volksgruppe der Itneg oder Tinguian in der Provinz Abra, deren Muster optische Täuschungen vollführen – all dies kann man zu moderaten Preisen in Baguio erstehen. Als Wandbehang, Bettüberzug, ja sogar als Tischdecken bringen diese Tücher Farbe und Bewegung in die urbanen Wohnstätten der christlichen Bevölkerung im Flachland. Allerdings würden sich Innenausstatter:innen gruseln, wenn sie wüssten, dass die wunderlichen Motive, welche die Ifugao-Tücher zieren, die als «primitives Design» oder «Volkskunst» wahrgenommenen stilisierten menschlichen Figuren, Eidechsen, Schlangen usw., wesentliche Bestandteile von sogenannten Toten-Decken sind. Begegnet man solcher Volkskunst auf einem Sofa, Bett oder Wand in zeitgenössischer Wohnumgebung, so versuche man, sich

ihre einstige rituelle Verwendung vor Augen zu führen.

Das älteste Stück Tuch, das wir bislang auf den Philippinen kennen, ist das Grabtuch aus Banton, das sich heute im Nationalmuseum befindet. Gefunden wurde es in einem hölzernen Sarg auf der Insel Banton in der Provinz Romblon, zusammen mit blau-weißer Keramik. Das Ikat-gefärbte *ABACÁ*-Tuch, das zwischen dem 13. und 14. Jahrhundert entstand, ist die älteste gewobene Ikat-Textilie in ganz Südostasien. Mit Sicherheit existierte eine grosse Menge weit älterer Stoffe als das Tuch aus Banton, doch keiner davon ist erhalten geblieben – oder wartet immer noch auf seine Entdeckung in einer vorkolonialen Grabstätte. Tuchweberei ist ein altes Kunsthandwerk auf den Philippinen; den langwierigen und komplizierten Arbeitsprozess hat die philippinische Kunsthistorikerin ALICE GUILLERMO sachkundig zusammengefasst:

«Der ganze Arbeitsprozess der Tuchweberei, für den täglichen Gebrauch wie auch für rituelle Zwecke, lag gänzlich in der Hand der Frauen. Die Herstellung eines Stücks Stoff umfasst mehrere Arbeitsschritte: Es beginnt mit dem Anbau der Pflanzen – Baumwolle, Abacá oder Ananas –, deren Fasern für den Webvorgang geeignet sind. Die Fasern stammen aus den Blättern dieser Pflanzen und werden durch Kardieren, Verzwirnen, Spinnen und Haspeln mithilfe von Spindeln zu einem Faden gedreht. Die Kettfäden werden vor der Befestigung am Balken des Webstuhls genau abgezählt und abgemessen, während die

Schussfäden gleichmässig zu Spulen aufgerollt werden. Teil der vorgängigen Arbeiten ist auch das Sammeln und Zubereiten von natürlichen Färbemitteln. Nachdem die Fäden mit Farbe getränkt und an der Sonne getrocknet worden sind, beginnt die Arbeit am Webstuhl.»

Die dekorativsten Stoffe aus dem Norden Luzons sind auch heute noch diejenigen der Itneg aus Abra, im Besonderen der *dinapat* mit Bildern stilisierter Menschen, Blumen, Reptilien und Sternen. Meine Lieblingssujets sind jedoch die geometrisch gehaltenen *binakael* oder die kugelförmigen *kosikos*, die Wirbelwinde darstellen sollen – es handelt sich um gewobene Op-Art, welche unseren Sehsinn durcheinanderbringt oder einen beinahe halluzinatorischen Bewusstseinszustand hervorruft. Die *binakael* sind zwar altes Kunsthandwerk, nehmen aber die Bilder des europäischen Künstlers Victor Vasarely (1906–1997) um über ein Jahrhundert vorweg.

ABACÁ

(*Musa textilis*), im Deutschen als Manilahanf oder Bananenhaf bezeichnet, ist eine Pflanzenart aus der Gattung Bananen (*Musa*) und stammt ursprünglich aus den Philippinen. Als robuste Faserpflanze, die für den industriellen Gebrauch geeignet war, wurde sie im 20. Jahrhundert von den Kolonialmächten in ganz Südostasien angebaut. Abacá bzw. Manilahanf lieferte auch Zellstoff und ist zugleich namensgebend für den einst weitverbreiteten «Manila-Umschlag», einen DIN-A4-Umschlag in gelblicher Färbung, sowie den «Manila-Anhänger», ein gelochter Pappanhänger, mit dem in Zeiten vor der selbstklebenden Etikette das Stückgut beschriftet wurde.

ALICE GUILLERMO

(1938–2018) war eine philippinische Kunsthistorikerin, Kunstkritikerin und Expertin für philippinische Kunst und Kunsthandwerk, siehe: *Frisson. The Collected Criticism of Alice Guillermo*, Quezon City: Philippine Contemporary Art Network, 2019. Zur Ikat-Webtechnik siehe auch: Marian Pastor Roces, Sinaunang Habi, *Philippine Ancestral Weave*, Manila: NIKKI Books, 1991.

NARRABAUM

Der Narrabaum (*Pterocarpus indicus*) lieferte eines der begehrtesten Tropenhölzer und wurde unter der Bezeichnung «bloodwood» oder «Rosenholz» gehandelt; sein Holz duftet stark und besitzt eine einzigartige Maserung. Seine Rinde diente auch zur medizinischen Anwendung. Einst in ganz Südostasien verbreitet, gilt er heute als gefährdet, sein Export ist streng geregelt.

BULUL-MYTHOS

Der nach Ellis zitierte *bulul*-Mythos entstammt vermutlich folgender Publikation: Father Gabriel Casal & Regalado Trota Jose, Eric S. Casino, George R. Ellis, Wilhelm G. Solheim II, *People and Art of the Philippines*, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles, 1981. Für eine aktuelle Darstellung siehe: Eric Moltzau Anderson, *In the Shape of Tradition: Indigenous Art of the Northern Philippines*, Leiden: C. Zwartenkot Art Books, 2010.

RÖHRCHEN MIT KALK

Im Original *lime tube*, ist ein kleines Behältnis aus Bambus, das gelöschten Kalk in Pulverform enthält, ein zentraler Bestandteil des Betelnuss-Priems.

LIKHA, ANITOS → DIE GOLDENE TARA VON AGUSAN (S. 38)



Bulul der Ifugao, Holzfigur, 15. Jh., Nord-Luzon, Musée Quai Branly, Paris



Miagao-Kirche, Iloilo, erbaut 1787



Fassadendetail der Miagao-Kirche mit dem Heiligen
Christophorus, San Cristobal, an der Palme

und Hühnern verfüttert werden. Über dem Erdreich schwebend, verfügt der *bahay cubo* über eine natürliche Luftzirkulation, die auf zweierlei Art funktioniert: Bewohner:innen sind vor der Feuchtigkeit des Bodens geschützt, gleichzeitig strömt Luft durch den Boden und die grossen Fenster, die je nach klimatischen Verhältnissen geöffnet oder geschlossen bleiben. Obwohl sehr einfach gehalten, ist die Konstruktion des *bahay cubo* genau auf das philippinische Klima abgestimmt und blickt auf eine zweihundertjährige Entwicklungsgeschichte zurück – was uns nicht bewusst ist, wenn wir das Lied «Bahay Kubo» singen.



Bahay Kubo, der traditionelle Haustyp auf den Philippinen

CULTURAL CENTER OF THE PHILIPPINES

Von IMELDA MARCOS einst als «sanctuary of the Filipino soul», als «Heiligtum der philippinischen Seele», bezeichnet, ist das Bauwerk des Cultural Center of the Philippines (CCP), *Sentrong Pangkultura ng Pilipinas* auf Filipino, heute eine ikonische Erscheinung innerhalb der philippinischen Kulturlandschaft. Vom Architekten LEANDRO V. LOCSIN vor über einem halben Jahrhundert gebaut, zeigt das Gebäude heute Alterserscheinungen. Am besten präsentiert es sich nachts: effektiv beleuchtet, vor einer Fontäne, die das Wasser über zwei Stockwerke hochschleudert, ist das Gebäude noch immer eine Pracht. Und verglichen mit anderen Beispielen «moderner» philippinischer Architektur ist das CCP, auch nach Massstäben heutigen Geschmacks, erstaunlich gut gealtert. Von aussen gesehen ist das CCP ein Hauptwerk der modernen philippinischen Skulptur.

1969 fertiggestellt, war das CCP das erste Gebäude auf dem neu aufgeschütteten Gelände

gegen die Manila Bay hin, gegenüber dem Roxas Boulevard. Als Zentrum für die darstellenden Künste gedacht, beherbergt der Bau auch eine Bibliothek, ein Museum, Kunstgalerien und Büros. Seine Theater sind auch heute noch die in technischer Hinsicht am besten ausgerüsteten Bühnen des Landes.

Der philippinische Architekturhistoriker Rodrigo D. Pérez, ein enger Freund von Locsin, beschreibt das Bauwerk wie folgt:

«Der dominante Zug des CCP-Hauptgebäudes ist der massive, mit Travertin verkleidete Block, der über dem geräumigen Eingang zu schweben scheint. Der zweigeschossige Block krägt auf drei Seiten 12 Meter weit aus und ruht auf einem tiefergelegenen konkaven Sockel, der die Anmutung des Schwebens im Raum weiter akzentuiert. Der dahinterliegende hohe Betonkubus beherbergt die Hauptbühne des Theaters. Unterhalb des Hauptblocks liegt ein Betonpodest, das gleichsam aus einem achteckigen Bassin aufsteigt. Dem Bassin entlang windet sich eine Betonrampe vom Erdgeschoss bis zum Niveau des Podests, die ebenfalls den Eindruck des Schwebens erweckt. Diese visuelle Leichtigkeit ist für die philippinische Architektur charakteristisch, was sich besonders in der traditionellen Bauweise zeigt, dem Haus auf Stelzen als beispielhaftes schwebendes Volumen. Das Hauptgebäude des CCP bildet diese schwebende Form in Stahlbeton nach und repräsentiert mit seinen markanten Auskragungen die skulpturale Ausprägung in der architektonischen Formgebung. Von aussen gesehen wirkt das

Gebäude wie ein gigantisches Werk der modernen Plastik. Im Innern findet der skulpturale Entwurf in der höhlenähnlichen Form der Main Lobby, den massiven Treppenaufgängen und den vorspringenden Logen im Haupttheater seine Fortsetzung.»

IMELDA MARCOS

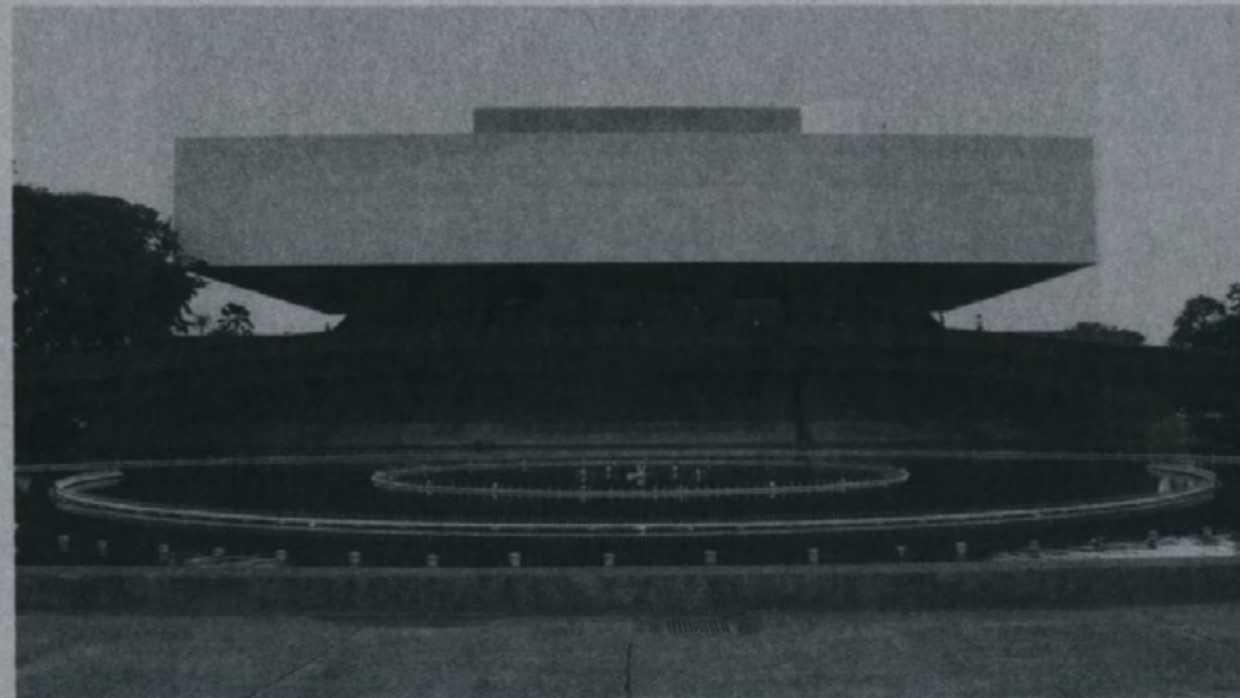
(*1929), Ehefrau des philippinischen Diktators Ferdinand E. Marcos und Mutter des derzeit amtierenden Präsidenten Ferdinand Marcos Jr., wirkte Mitte der 1960er Jahre als treibende Kraft hinter dem Bau des CCP. Nach dem Amtsantritt ihres Mannes 1965 nahm sie als First Lady grossen Einfluss, u. a. auf die Kulturpolitik des Landes. Ihre berühmt-berüchtigte Schuhsammlung befindet sich heute in einem Schuhmuseum in Manila, das sie 2001 persönlich eröffnete.

LEANDRO V. LOCSIN

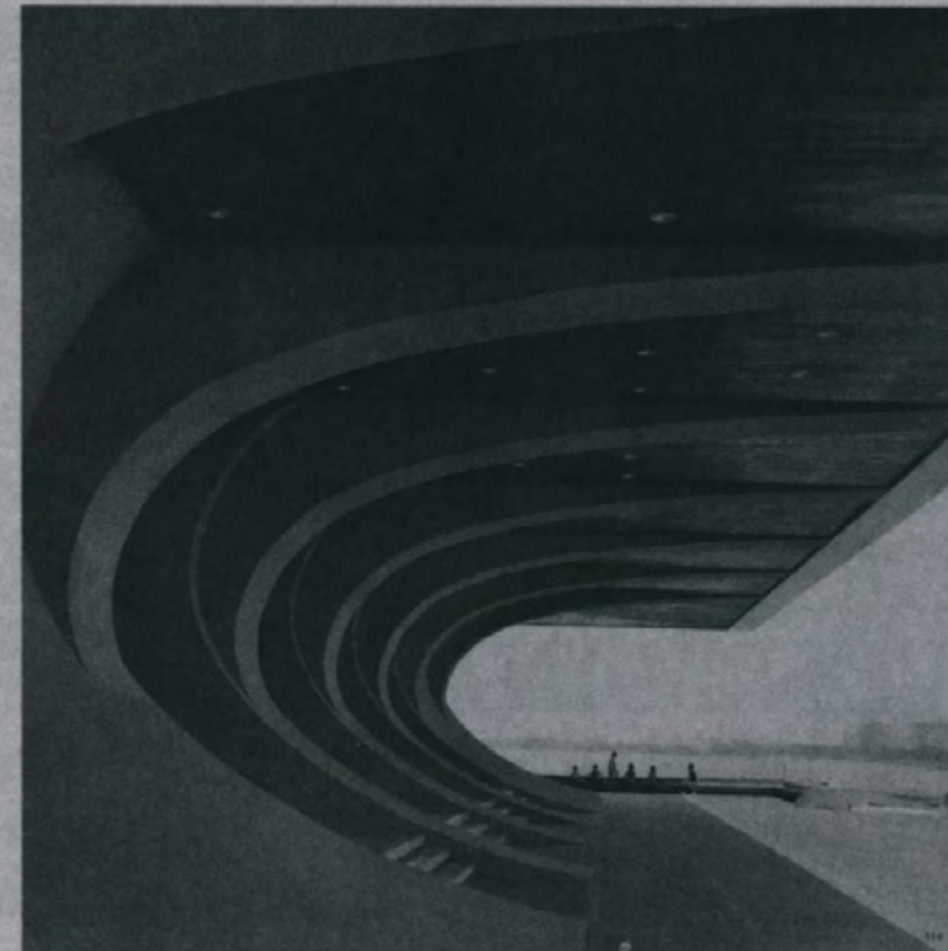
(1928–1994) war einer der wichtigsten philippinischen Architekten der Nachkriegszeit und ein Vertreter des architektonischen Brutalismus, der sich an der Formsprache von Paul Rudolph (1908–1997) und Eero Saarinen (1910–1961) orientierte und diese mit Elementen traditioneller philippinischer Architektur kombinierte. Neben dem Cultural Center of the Philippines schuf er zahlreiche weitere ikonische Bauten wie die Church of the Holy Sacrifice der UP Diliman (1955), das Philippine International Convention Center (1974–1976) oder das National Arts Center am Mount Makiling (1976). Siehe auch: Rodrigo D. Pérez, *Leandro V. Locsin. Architecture*, Manila: Cultural Center of the Philippines, 1998.



Cultural Center of the Philippines, ca. 1970er Jahre



Cultural Center of the Philippines, Frontalansicht
mit Rampe und Bassin



Cultural Center of the Philippines, Eingangsbereich

ÜBER AMBETH OCAMPO

Ambeth R. Ocampo (*1961) ist der bekannteste philippinische Historiker der Gegenwart. Er ist Geschichtswissenschaftler, Kunsthistoriker, Hochschullehrer, Journalist, Autor, Herausgeber, Sammler und Ausstellungskurator und amtierte als Vorsitzender der National Commission for Culture and the Arts (2005–2007) und der National Historical Commission of the Philippines (2002–2011).

Zurzeit wirkt Ocampo als Senator Gil J. Puyat Professor für Geschichte an der Ateneo de Manila University und Dozent an der De la Salle University sowie der University of the Philippines Baguio. Er ist korrespondierendes Mitglied des Institute of Asian Cultures an der Sophia University, Tokio, sowie dem Center for Southeast Asian Studies der University of Michigan, Ann Arbor.

Seine Ausbildung erhielt er an der Ateneo de Manila University, der De la Salle University, der University of the Philippines Diliman sowie an

der London School of Oriental and African Studies. 1993–1997 lebte er als Benediktinermönch im Konvent Our Lady of Montserrat in Manila.

Ocampo hat eine Vielzahl an Publikationen und Studien zur philippinischen Geschichte verfasst; neben seinem Fokus auf den Schriftsteller und Nationalhelden José Rizal (*Rizal Without the Overcoat*, 1990; *Makamisa. The Search for Rizal's Third Novel*, 1992; *Meaning and History: The Rizal Lectures*, 2011) beschäftigte sich Ocampo mit unzähligen Protagonisten, Themen und Epochen der jüngeren philippinischen Geschichte, bis hin zur Diktatur unter Ferdinand E. Marcos (*Martial Law: Looking back 15*, 2021). Neben den gewichtigen historischen Sujets interessiert sich Ocampo auch für ephemere Felder der Kulturgeschichte wie Kulinarik (*Grande Cuisine in the Philippines*, 2001) oder die Objektwelt der philippinischen Alltagskultur, die er auch in einer umfangreichen Studiensammlung dokumentiert. Durch seine langjährige Kolumne «Looking back» im *Philippine Daily Inquirer* zu Figuren und Momenten der philippinischen Geschichte ist er heute einem breiten Publikum bekannt und gilt als wichtiger Vermittler des historischen Erbes der Philippinen. Seine vielfältige Tätigkeit als Historiker, Autor und Kulturvermittler wurde mit zahlreichen Preisen und Ehrungen gewürdigt, darunter mehrfach mit dem Philippine National Book Award; 2008 wurde er Officier de l'ordre des Arts et des Lettres der französischen Republik, 2016 erhielt er den japanischen Fukuoka Academic Prize.



Ambeth Ocampo mit dem Manuskript von José Rizals
Roman *Noli me tângere* (1887)



ISBN: 978-3-9525-3446-5