

Fasnachtslaterne und Nagelfigur

Autor(en): Dominique Spirgi

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 2011

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/e3c08b18-dba2-41de-ac78-62cc0b963bbe>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

FASNACHTSLATERNE UND NAGELFIGUR

Das Museum der Kulturen
wirft einen neuen Blick auf die Kulturen
der ‹Anderen›



Die Faszination des Fremden: Nagelfigur aus dem Kongo

Unverrückbar steht es an seinem angestammten Platz, seit den Achtzigerjahren, als für das mehr als zehn Meter hohe Kulturhaus der Abelam ein eigener Raum geschaffen wurde. Der imposante Turmbau aus Papua-Neuguinea blieb an seinem Ort, als das Museum für Völkerkunde und das Schweizerische Museum für Volkskunde zum Museum der Kulturen Basel zusammengelegt wurden. Es verharrte einem erratischen Block gleich an Ort und Stelle, als das gesamte Museum leer geräumt und von

Grund auf um- und ausgebaut wurde. Und es steht da wie eine Reminiszenz an die Museumsvergangenheit, während sich seit der Neueröffnung im September 2011 alles rundherum verändert hat. «Das Publikum wird ein vollkommen neues Haus betreten», versprach Museumsdirektorin Anna Schmid vor der Neueröffnung. Dass dies keine leeren Worte waren – davon konnten sich die Besucherinnen und Besucher erstaunt, zum Teil verwirrt oder gar schockiert selbst überzeugen.



In der Ausstellung «Chinatown»

Mit der Wiedereröffnung wird der Paradigmenwechsel vom Raritätenkabinett der «primitiven» und «urtümlichen» Weltkulturen zum zeitgenössischen Museum der Kulturen, der Mitte der Neunzigerjahre durch die Namensänderung eingeleitet wurde, vollendet – auf radikale Art und Weise. Es gibt keine eigentliche Dauerausstellung mehr, und der allergrösste Teil der 300 000 Objekte umfassenden Sammlung bleibt in den ebenfalls ausgebauten Depots vor der Öffentlichkeit verborgen. Stattdessen will das neue Museum der Kulturen nun Aspekte aus dem ethnologischen Universum in erster Linie thematisch aufgreifen und nicht mehr geografisch zeigen – «weg von der vermeintlich allumfassenden Schaustellung einzelner Ethnien, Territorien, Religionen etc., hin zu thematisch ausgerichteten, kultur- und länderübergreifenden Ausstellungen, mit dem handelnden Mensch im Mittelpunkt und immer im Bezug zum Hier und Jetzt», wie es programmatisch heisst.

«Wir wollen und können die Welt nicht ins Museum bannen», sagt Schmid. «Unsere Aufgabe ist es, Phänomene des täglichen Lebens zu beleuchten und diese dann – eben erst in zweiter Linie – geografisch zu verankern.» Als inhaltliches Gerüst dienen fünf Themenschwerpunkte, die mit Schlüsselobjekten repräsentiert werden. Schmid will über die vorhandenen Objekte bei den Betrachtenden eine Inspiration auslösen, die im besten Fall in eine neue Erkenntnis münden könne. Konkret sieht das für «Handlungsfähigkeit» (Agency) so aus: Eine Basler Fasnachtslaterne in Menschenform steht einer wunderbaren Nagelfigur aus dem Kongo gegenüber – dazwischen befinden sich neben einem Palästinensertuch und einer Fasnachtslarve verschiedene Lamellenbrillen: aus Ghana, von den Inuit im nördlichen Kanada, dazu ein rosarotes Designstück aus dem westlichen Pop-Universum.

Auch wenn das eine oder andere Prunkstück aus den zum Teil weltberühmten Sammlungen des Museums wiederzufinden ist, erinnert die aktuelle Ausstellung in ihrem radikalen Minimalismus doch kaum an das Museum von einst – und noch weniger an die Sammlungspräsentation der musealen Frühzeit, als die Prunkstücke aus Amerika, Indonesien und Ozeanien dicht gedrängt in Vitrinenschränken ausgestellt waren, wie auf alten Fotos zu sehen ist. Verschwunden ist das klassische Völkerkundemuseum, wie es Kristin Bühler-Oppen-



Feuerwesen aus Papier: der Drache in der Ausstellung «Chinatown»

heim, Ethnologin und Ehefrau des damaligen Museumsdirektors Alfred Bühler, 1952 in einem Aufsatz in der Zeitschrift «Atlantis» als Konzentrat einer wundersamen Welt beschrieb: Die «Besucher (...) ziehen im Erdgeschoss von Indien nach Siam, von Siam nach der Inselwelt Indonesiens, steigen nach dem schwarzen Afrika oder zu den nicht weniger schwarzen Melanesiern, oder sie überspringen beides, schreiten achtlos an ägyptischen Mumien und der

**«On Stage – Die Kunst der Pekingoper»:
Ausstellung unter dem neuen Dach von Herzog & de Meuron**



Begegnung der Kulturen in der Ausstellung «EigenSinn»

Farbenpracht des Orients vorüber, um sich in sausendem Absturz durch die Zeit ins nebelhafte Diluvium und Alluvium, in die uralte junge oder noch ältere alte Steinzeit zu stürzen, oder aber, sie steigen hinauf in den Dachstock, zu den grinsenden Masken aus dem Lötschental zu fasnächtlichem Gut, zu Hausrat, heiliger und profaner Kunst, die im schweizerischen Volkskundemuseum von den Wurzeln unsrer heutigen Kultur berichten.»

In Basel konnten – anders als in den Völkerkundemuseen der europäischen Metropolen Paris, London oder Berlin – nicht die eigenen Kolonien als Fundus für die Sammlung herhalten. Doch brachte die bedeutende Handelsstadt im Binnenland Schweiz früh weltläufige Kaufleute hervor, die auf weiten Reisen wichtige Kontakte knüpften – von denen auch die Basler Mission profitierte. Diese evangelische Missionsgesellschaft begann ab Mitte des 19. Jahrhunderts mit dem Aufbau einer ethnografischen Sammlung. Zeitlich noch weiter zurück reicht die Sammeltätigkeit des Basler Kaufmanns und Künstlers Lukas Vischer (1780–1840), der von 1828 bis 1837 in Mexiko lebte und unter anderem eine Vielzahl herausragender aztekischer Steinfiguren und Tonobjekte zusammentrug.

Diese Objekte bildeten zusammen mit den Kunstwerken, die der Arzt und Botaniker Gustav Bernoulli (1834–1878) aus der Ruinenstadt Tikal in Guatemala mitbrachte, den historischen Kern der völkerkundlichen Sammlung, die zu Beginn nicht viel mehr als ein Raritätenkabinett im «Urmuseum» an der Augustinergasse war. Das Fundament für das eigentliche Völkerkundemuseum legte schliesslich der Geograf Rudolf Hotz, der im Jahr 1888 in einem Brief gemahnt hatte: «Es ist jetzt höchste Zeit, wenn man noch ächte Gegenstände ankaufen will, denn die europäische Kultur hat demnächst alle Völker des Erdballs entdeckt, und bekanntlich ist die erste Folge

dieser Berührung der Untergang der einheimischen Gewerbe.»

Diese Aussage gibt die Motivation des damals noch jungen Fachs der Ethnologie treffend wieder. An ihrem Anfang stand die Idealisierung des Urtümlichen in ausser-europäischen Lebensformen, im Laufe des 19. Jahrhunderts theoretisch überhöht durch den Evolutionismus, der die Kulturentwicklung im angeblich steten Fortschreiten von niedrigen zu höheren Stufen verfolgte. Die Museen erhielten die Aufgabe, die materiellen Güter dieser «primitiven» und «geschichtslosen» Kulturen als «exotische» Zeugnisse zu retten, bevor sie durch die «Zivilisation des weissen Mannes» verdrängt wurden. Mit der Zeit bezogen Wissenschaft und Museen auch die Lebensumstände und -zusammenhänge der einheimischen Kultur mit ein – in Basel unter anderem mit dem Ziel, eine «Ruhmeshalle zur Urgeschichte der Schweiz» zu schaffen, zu der es aber nicht kam.

Während die wissenschaftliche Ethnologie schon vor Jahrzehnten die Methoden und Umstände ihrer Forschungen zunehmend zu hinterfragen begann – das Ethnologische Seminar der Universität Basel bezeichnet sein Fach heute als «eine Wissenschaft, welche das Handeln von Menschen verstehen und in seinen natürlichen, sozialen und kulturellen Bedingungen und Zusammenhängen erklären will» –, spiegelte die Ausstellungstätigkeit im Völkerkundemuseum noch längere Zeit einen eher distanzierten Blick auf die nach wie vor fremden Kulturen: Die Ausstellungen trugen so vielsagende Titel wie «Negerschmiede» (1954), «Kopfgeldjäger und Kannibalen» (1961) oder «So lebten die alten Ägypter» (1976). Auch die Sammeltätigkeit war lange Zeit von den persönlichen Vorlieben reicher Basler Bürger geprägt, die jedoch mitunter durchaus wissenschaftlich fundiert war. Allen voran sind hier die Vettern Fritz (1859–1942) und Paul Sarasin (1856–1929) zu nennen –

beides Zoologen, die das Museum bis 1942 ehrenamtlich und offenbar mit viel Eigensinn leiteten. Ihre Forschungsreisen unter anderem nach Ceylon (heute Sri Lanka) und Celebes (heute Sulawesi) bescherten der Basler Sammlung neue Schwerpunktobjekte, auf die das Museum heute zu Recht stolz

ist – ab den Sechzigerjahren bezog man auch die lokale Bevölkerung in die Forschungsarbeit mit ein –, zur offensichtlichen Zäsur in der Museumsgeschichte kam es aber erst in den Neunzigerjahren. Die Umbenennung von 1996 in «Museum der Kulturen» stand programmatisch für den



Bemalung, Larve, Maske: das Spiel mit dem verfremdeten Gesicht

ist, die aber auch geprägt waren von «Eigenschaftlichkeiten der gelegentlich etwas kauzigen ehrenamtlichen Betreuer», wie Kristin Bühler-Oppenheim vermerkte.

Zwar verabschiedete sich das Museum mit der Zeit vom evolutionistischen Denkan-

Perspektivenwechsel, der auch in der folgenden Ausstellung zum Ausdruck kam: «Vanuatu», basierend auf einem Projekt, das in Zusammenarbeit mit der betroffenen Bevölkerung durchgeführt und als Ausstellung in den süd pazifischen Inselstaat

zurückgebracht wurde. «In einer Zeit atemberaubender wirtschaftlicher und kultureller Globalisierung, in der die Vielfalt und Farbigkeit der Kulturen durch mediale Sachzwänge, globale Gleichzeitigkeit des Handels und Gleichförmigkeit des Warenangebots an Kontur verlieren, stellen sich



in einem Museum für Völker- und Volkskunde neue Fragen und neue Aufgaben der Wissensvermittlung», schrieb Urs Ramseyer, damaliger Südostasien-Konservator des Museums.

Nach wie vor blieben jedoch geografische Kriterien themengebend für Ausstellun-

gen, wie bei «Tibet: Buddhas, Götter, Heilige» (2001) und «Bali – Insel der Götter» (2002). Dann kam 2007 der grosse Sprung nach vorne: Mit «Rot. Wenn Farbe zur Täterin wird» verabschiedete sich das Museum der Kulturen von den «vermeintlich sicheren Kategorien» wie Region, Nationalstaat oder Kontinent und spürte mit Exponaten aus der ganzen Welt einem Farbphänomen nach, das sich im Kulturvergleich als sehr vielfältig erwies.

Zur Neueröffnung im Jahr 2011 ging man mit der Ausstellung «EigenSinn» nochmals einen Schritt weiter. Denn nun sollen die ausgestellten Objekte in den zentralen ethnologischen Kriterien «Zugehörigkeit», «Handlungsmächtigkeit», «Raum», «Wissen» und «Inszenierung» für sich selbst sprechen. Der Paradigmenwechsel vom klassischen Völkerkundemuseum zum Museum der Kulturen als «Ort der Begegnung und Inspiration» ist somit vollzogen – wenn auch noch nicht vom breiteren Publikum akzeptiert. Daran mag auch der etwas ambivalente Neubeginn nicht unschuldig sein: Die radikal minimalistische Schau «EigenSinn – Inspirierende Aspekte der Ethnologie» mutet dem Publikum einen radikalen Perspektivenwechsel zu, der mit den parallel begonnenen, jedoch letztlich auf geografischen Kriterien basierenden Sonderausstellungen «Chinatown» und «On Stage – Die Kunst der Pekingoper» diesen gleich wieder unterläuft.