

Liebe Besucher*innen und Besucher,

vielen dank dass Sie auf diese Seite und auf diesen Beitrag geklickt haben, eigentlich sollten Sie in einem Raum des VölkerkundeMuseums Zürich sein und ich dürfte die Ehre haben zu Ihnen zu sprechen.

So sitze ich nun im HomeOffice und versuche mich zu konzentrieren, während neben mir mein 4jähriger Sohn mit seinem Tablet interagiert. „Lass uns ins Museum gehen“ schallte eine Kinderstimme aus dem Komik herüber – da gibt es viele interessante Dinge **zu sehen!**

„Viele Dinge zu sehen...“ überlege ich, das ist es, warum man in ein Museum gehen sollte – frage ich mich? Und Klang, was mit Musik und Klang?

Klang und Museum? Gehört das zusammen? Gehört in ein Museum nicht die Ruhe, um sich mit gesammelten Objekten auseinanderzusetzen, und wenn es um ein ethnographisches Museum geht, dann sind diese Objekte doch aus Kontexten anderer Kulturen, deren Sichtweisen auf die Welt ich über deren Objekte erschliessen kann – oder sollte – oder mir zumindest eine solche Welt vorstellen kann, egal, wie weit sich diese meine vorgestellte Welt von einer realen – einst oder heute vorgefundenen Welt unterscheidet, oder?

Ich gehe ins Museum, um die Blicke schweifen zu lassen, um mich allein – oder mit meiner Partnerin oder Partner oder in einer kleinen Gruppe – mit den Objekten auseinanderzusetzen, mich auszutauschen über das, was ich sehe und dadurch fühle und mir vielleicht vorstellen kann.

Und ist es denn nicht so, dass – wenn ich Musik hören möchte, ich doch in ein Konzerthaus gehen sollte?

Vor 15 Jahren, nachdem ich von einer einjährigen Feldforschung bei den Pemón im südlichen Venezuela und nördlichem Brasilien zurückgekehrt war, besuchte mich eine befreundete Familie, die ich dort kennengelernt hatte in Berlin.

Sucinha, eine Pemon-Arekuna Indigene und die Ehefrau meines inzwischen leider schon verstorbenen Freundes, wollte nun endlich wissen, was es mit diesem Ethnologischen Museum auf sich hat. So gingen wir ins Ethnologische Museum Berlin Dahlem, um zu schauen, was das sein soll – ein ethnologisches Museum.

Es waren keine Objekte der Pemón ausgestellt zum damaligen Zeitpunkt, also Objekte, die ihrer Kultur zugeschrieben sein würden.

Und so dachte ich mit der damaligen Dauerausstellung zu „Altamerika“ einen guten Museumsrundgang zu beginnen, und wir würden uns dann – nach und nach – durch das gesamte

Haus arbeiten.

Wir kamen bis zur Südseeausstellung, die sich gleich im Anschluss an die Altamerikaausstellung befand, welche Sucinha recht flott durchschritten hatte. Und in der Südseeabteilung nun – gaben wir den Rundgang auf und gingen gleich in die Cafeteria.

Diese ganzen Geister? Was soll das? Was machen die hier alle auf einen Haufen? Was ist das für ein Ort? Fragte sie mich –

Und Ja, sie verstand die Motivation der Ethnologie, die Probleme der Repräsentationen von Kultur, die Probleme mit der Objektfixiertheit, das Sammeln, das Reisen das gute an der Restaurierung und Aufbewahrung usw....

All das, was ich versuchte an Erklärungen abzugeben, verstand sie, sie verstand auch mein Anliegen, weshalb ich zwei Jahre zuvor in die Gran Sabana gekommen war, um mit ihr und den anderen die Aufnahmen des Ethnologen Theodor Koch-Grünberg zu hören, um überhaupt erst zu erfahren, was der deutsche Linguist und Ethnologe dort bei Ihnen – den Pemón – vor hundert Jahren aufgenommen hatte.

Denn das Gefühl des Unbehagens hatte mich schon als Studierender in den 1990er Jahren in Berlin immer wieder heimgesucht, verbunden mit Fragen wie: Was machen Musikaufnahmen – Was machen all die Dinge in den Archiven eines deutschen Museums? Wissen die Menschen vor Ort darum, und was meinen sie dazu?

All das verstand sie, aber vielleicht sollte ich zur Abwechslung einfach mal zuhören, hinhören – hören und wenigstens versuchen zu verstehen, was sie zu sagen versucht?

Du hast doch die Aufnahmen, sagte sie immer wieder? Ich verstand das nicht – was sollen denn die Pemonaufnahmen mit der Südsee zu tun haben oder dem alten Amerika? Die Aufnahmen von diesem Deutschen da, die Aufnahmen von unseren Schamanen, von unseren Geistern, die da singen? So wiederholte sie immer wieder.

Ja, sagte ich, und mein Nichtverstehen lag im Tonfall meiner Stimme.

Damit, wiederholte sie, mit diesen Aufnahmen kannst Du versuchen mit denen da drin zu reden, du kannst ihnen wenigstens sagen, dass es ihnen gut geht. (Das sagte sie in etwa so, wie ich es grade versucht habe wiederzugeben)

Dieser Satz erzeugte in mir das, was man so schlechthin als ein Aha-Effekt bezeichnet, verbunden mit einem Eureka-Effekt. Die Dinge, die Objekte als Wesenheiten zu verstehen und mit ihnen auch

hier im Museum zu interagieren, das war neu, aber sicher nicht anders als vor Ort – schliesslich haben diese Masken, Kostüme, Federn und auch die Steine eine Seele und diese haben Gefühle und Emotionen und fühlen sich allein. Es wäre zumindest ein interessantes Experiment, es mit den Gesängen der Schamanen der Pemon in der Südseeausstellung oder es im Alten Mexiko zu versuchen.

Kurz nach diesem Erlebnis bin ich wieder nach Venezuela gegangen um dort zu leben. Ich habe dort geheiratet und war bis vor kurzen an der Universität in Brasilia im Nachbarland Brasilien tätig.

Jahre später wurde ich vom Museum Dahlem mit anderen brasilianischen Anthropologen und Indigenen ins Ethnologische Museum Dahlem eingeladen – also an den Ort, wo die Szene mit Sucinha zuvor stattgefunden hatte.

Es ging um die Planung einer Ausstellung für das Humboldtforum. Ich war mit meiner Nachbarin aus Venezuela angereist. Meine Nachbarin heisst Balbina Lambos, sie ist eine Pemon wie auch sucinha. Mit Balbina habe ich seit 15 Jahren gemeinsam vor Ort – vor allem zur indigenen Musik geforscht, denn ich hatte nun trotz meiner Universitätsanbindung in Brasilia meinen Lebensmittelpunkt in Santa Elena de Uairen, einem venezolanischen Dorf an der Grenze zu Brasilien.

Balbina und ich reisten über Brasilia nach Berlin. Schon vorher hatte sie in der gemeinsamen Datenbank, in der die Objekte ihrer Kultur zu sehen und die für die Ausstellung geplant waren, ein bedenkliches Objekt entdeckt. Balbina war erschrocken über eine kleine Tasche mit einem Stein – einem *pakara*-Stein. Dieser Stein ist das Werkzeug der Schamanen, sagte sie, der nicht immer nur zum Guten eingesetzt wurde. Er dürfe auf keinen Fall in die Ausstellung gelangen.

So wurde der Stein recht schnell Thema in der zugehörigen Konferenz in Berlin im Jahre 2018, zu der wir eingeladen waren. Recht schnell wurde klar, dass der Stein nicht nur nicht in eine Ausstellung gehöre, sondern auch nicht restituiert werden könne, Balbina wollte mit diesem Stein auf keinen Fall auf Reisen gehen, also mit dem Flugzeug fliegen. Auch könne niemand mehr heutzutage mit diesem Stein etwas anfangen.

Der Stein war Mitte des 19. Jahrhunderts auf mysteriösem Wege von der venezolanischen Sabana in die Gemäuer des Berliner Museums gelangt. Er müsse verschlossen werden, meinte Balbina. Denn es stellte sich mehr und mehr heraus, dass vor allem die bösen Geister damit gerufen wurden, mit denen niemand etwas zu tun haben wollte. Es musste also ein Friedhof der Objekte im Museum eingerichtet werden. Zuvor musste dem Stein und den in ihm befindlichen Interioritäten – also den Seelen – erklärt werden, dass sie fortan in Frieden ruhen und wenn überhaupt dann nur noch für Gutes sich einsetzen sollten.

Balbina übernahm dieses Ritual – was vor allem von einem Gesang getragen wurde, der den Kontakt mit den Seelen des Steins herstellte. Diesen Gesang hatte sie im Rahmen unserer gemeinsamen Forschung von einer Schamanin erlernt. Der Gesang entsprach auch vom Genre her den Aufnahmen, die der alte deutsche Forscher aufgenommen hatte, und ich verstand nun was mir Sucinha damals sagte, ich verstand nun wie die Kommunikation funktioniert, und wie es zu übersetzen ist für die Arbeit in ethnologischen Museen.

Klangontologien und transspezifische Kommunikation, also das Kommunizieren mit den Objekten ist eine Gewissheit für viele Menschen, unsere Begriffe der „Ästhetik“, des „Übernatürlichen“ und die Umschreibung mit „Glaubensvorstellungen“ (also alles in Anführungsstrichen) reichen da häufig nicht aus, denn es ist die Aufgabe, als Museumsmensch jene Gewissheit zu vermitteln, dass wir Gewissheit darüber haben oder erlangen können, dass die Menschen sich gewiss sind mit den verschiedensten Entitäten zu kommunizieren und dass auch diese Dinge im menschlichen und nichtmenschlichen Kollektiven kommunizieren und interagieren – und diese Interaktion ist hörbar und wird praktiziert über Musik und Klang! Und diese Interaktionen müssen aus den Archiven in die Ausstellungsräume übersetzt werden, wenn Dekolonialisierung ernst gemeint ist und auf Augenhöhe passieren soll.

Natürlich sind erste Schritte schon lange getan worden, grade die Schweizer Ethnologischen Museen wie das hiesige Völkerkundemuseum Zürich, das ethnographische Museum in Genf oder das Museum der Kulturen Basel sind hier Vorreiter. Spielt doch die Musikethnologie schon seit geraumer Zeit eine feste Grösse in diesen Museen. Heute mehr denn je ist die Rolle des Klanges nicht nur für die Wahrnehmung und Interaktion der Menschen untereinander, sondern im Hinblick auf die Interaktion der menschlichen mit den nichtmenschlichen Akteure und vice-versa von Bedeutung, so wie es der Fotograf Samuel Schütz und der Klangdokumentarist Thomas Kaiser in der ab heute zu erlebenden Ausstellung KALKUTTA SCHWARZWEISS zum Resonieren bringen, – ob in den Räumen des Museums oder – vorerst in unseren Köpfen über angeschlossene Boxen oder Kopfhörer.

Und vielleicht hören wir demnächst auch aus dem kinderfreundlichen Tablet meines Sohnes hier nebenan eine Kinderstimme sagen: lass uns ins Museum gehen – da gibt es viele Dinge zu sehen und zu hören und zu riechen und zu spielen und noch vieles mehr!

Vielen Dank und viel Spass beim Besuch der Ausstellung!