

„DAS HUMBOLDT-FORUM SOLL DIE INSTITUTION ‚MUSEUM‘ NEU ERFINDEN.“

... so lautet der erste Satz eines Beitrags über eine Ausstellung im Ethnologischen Museum Berlin. Der Artikel findet sich unter dem Titel „Wissen teilen“ im aktuellen SPK-Magazin (2015, 1: 56) und beschreibt ein Projekt des Humboldt Lab: die letzte von sieben „Probephänen“ zur Vorbereitung des großen Auftritts der Ethnologie im neuen Berliner Schloss.¹

Humboldt Lab Probephäne 7 – „Wissen teilen“

Im Internet-Newsletter der Stiftung Preussischer Kulturbesitz – „Aktuelles aus der SPK 07/2015“ – heißt es: „Wie die Indianer Amazoniens ihr Wissen teilen“. Vorgestellt werden dann aber nicht diese neuen Partner des Humboldt-Forums, sondern eine „Ethnologin mit Schwerpunkt auf dem Amazonas-Tiefland. Bei ihrer letzten Reise nach Venezuela legte sie den Grundstein für das Projekt ‚Wissen teilen‘ des Humboldt Lab. Ziel ist der Aufbau einer Online-Plattform, mit der indigenes und ethnologisches Wissen gebündelt und geteilt wird.“ Sie ist auch die Autorin des Aufsatzes „Wissen teilen“ und die Kuratorin der gleichnamigen Ausstellung, die hier besprochen werden soll.

Das recht ambitionierte Vorhaben – „die Institution ‚Museum‘ neu erfinden“ – zog sich über vier Jahre und sieben Probephänen des Humboldt Lab Dahlem. Allerdings wurden schon vor zwei Jahren die vergeblichen Bemühungen der bis dato absolvierten Probephänen und die Hybris des Forums bzw. seiner Planer von einer aufmerksamen und sachkundigen Journalistin bemerkt, der Kulturchefin des Berliner Tages spiegels: „Auch die Versuche, im Humboldt Lab die Kunst der Präsentation von Exponaten neu zu erfinden, können nicht überzeugen. Da wird das Rad neu erfunden, das in vielen Museen der Welt längst munter rollt.“ (Peitz 2013)

Leider konnte ihr quasi prophetisches Caveat damals die übertriebene Euphorie und maßlose Selbstüberschätzung der Forums-Planer nicht dämpfen. Wir meinen: Auch wenn man eine großartige Sammlung, ein neues Haus und viel Geld hat, muss man deshalb „das Museum“ nicht neu erfinden. Nur eines muss man immer und unbedingt: ordentlich arbeiten. Und nur das sollen unsere folgenden Anmerkungen deutlich machen.

Das Ausstellungsmodul „Wissen teilen“ der letzten Probephäne im Humboldt Lab

Mit dieser Ausstellung präsentiert das Ethnologische Museum das Projekt: eine Webplattform, die gemeinsam mit Studenten der *Universidad Nacional Experimental Indígena del Tauca* (Venezuela) genutzt werden soll, damit „das Wissen um historische ethnografische Objekte, die aus Venezuela stammen und in Berlin aufbewahrt werden, gesammelt, sukzessive von beiden Seiten erweitert und diskutiert“ wird.

Mit einem Wandtext zum Projekt beginnt die Ausstellung. Rechts daneben klebt eine große Tabelle (eine Auflistung von Objekten); es folgt eine Landkarte, und im Raum verteilt finden sich drei Vitrinen, darin insgesamt sieben Objekte. In der Raummitte hängt ein Bildschirm mit einem Film zum Projekt, an der Decke ein Beamer (der nicht funktioniert und – dem Aufseher zufolge – nur anfangs einmal funktioniert hat), außerdem liegen auf den Sitzbänken zwei Tablets mit Internet-

Zugriff auf Fotos, Karteikarten-Scans und bisher erarbeiteten Informationen.

Der Partner in Venezuela – kaum erwähnt

Über den Partner in Venezuela erfährt man im einleitenden Wandtext der Ausstellung nur dessen Namen. Im Blog des Lab² können wir später nachlesen, dass an der *Universidad Nacional Experimental Indígena del Tauca (UNEIT)* [...] junge Angehörige von über zehn indigenen Ethnien (u. a. *Ye'kuana, Pemón, Eñepa, Yukpa*)³ ein besonderes Curriculum“ durchlaufen:

„Zu den Lerninhalten der UNEIT gehören Alternativen der Ernährungssicherung ebenso wie die Reflektion [sic] über indigene Identität im Zusammenleben mit der (nicht-indigenen) Mehrheitsgesellschaft, die Wahrnehmung indigener Rechte und die Bewahrung kultureller Praktiken. Zu letzteren zählen auch Techniken wie Korbflechten, Schnitzen und die Herstellung von Körperschmuck“. Im Wandtext heißt es, dass „sich die Studierenden mit den Traditionen und dem Wissen ihre [sic] Vorfahren [...] beschäftigen.“ Nun sind „Lerninhalte“ und die Beschäftigung mit dem Wissen der Vorfahren durchaus so zu verstehen, dass die Studenten eben dieses Wissen erst erwerben müssen. Sie wurden zu diesem Zeitpunkt aber bereits nach Berlin geholt, um es schon mit den Museumsethnologen zu teilen.

Weil sich da etwas bewegt, schaut man unwillkürlich immer wieder auf den zentral präsentierten Film. Der Titel lautet „WISSEN TEILEN“. [sic. Aber besser ein S als keins.]

Wie im Falle einer Universität zu erwarten, sind im Film vor allem junge Leute zu sehen. Da die im Projekt zu erforschenden Objekte des Berliner Museums fast alle mehr als hundert Jahre alt sind, wundert man sich über die Naivität, mit der angenommen wurde, dass auf diesem Weg neue Ergebnisse erzielt werden könnten. Die Mimik der Studenten zeigt dies schon: die weitgehende Ratlosigkeit angesichts der Objektfotos und Karteikarten.

Die ethnologische Feldforschung in Venezuela hat deutlich gemacht, dass in den letzten Jahrzehnten der Wandel der materiellen Kultur bei den meisten Ethnien der Region dramatisch war und heute nur noch eine stark reduzierte Zahl traditioneller Objekte hergestellt wird.

Selbst das Befragen der „Alten“ hätte für Objekte wie Keulen und Federschmuck nur bei wenigen Ethnien zu Resultaten geführt. Bei den *Pemón* etwa waren bereits in den 1970er-Jahren die meisten der bis dato benutzten Waffen, Geräte und Gebrauchsgegenstände verschwunden. Wie wenig Neues die Befragung folglich erbracht hat, kann der Museumsbesucher auf den in den Vitrinen hängenden Karteikarten feststellen.



Abb. 1: Landkarte (mit Maniok und Tabakpflanze)

Eine Landkarte – von Venezuela?

Wir interessieren uns trotzdem für die indianische Universität und begeben uns zur Landkarte – auf der wir sie aber leider nicht finden.

Die Karte zeigt Teile von Venezuela, Guyana, Surinam, Französisch-Guyana und Brasilien, was jedoch nicht erwähnt ist. Sicher wissen viele Besucher, wo sich Venezuela befindet, trotzdem wäre eine kleine Lagekarte hilfreich für die Orientierung. Da die Objekte von bekannten Sammlern stammen, wären auf der Karte deren Reiserouten und -zeiten eine nützliche Information gewesen. Denn „ein Schwerpunkt“ des Humboldt Lab sollte ja „auf einer kritischen Vergegenwärtigung der Sammlungsgeschichte“ liegen.⁴

Dass Landkarten in ethnologischen Büchern oft keinen Maßstab, keine Windrose oder keine Lagekarte enthalten, ist traurige Realität. Karten an Museumswänden sind meist besser – in unserem Fall leider nicht: Alle diese Angaben fehlen, wie auch die Namen der (teilweise) abgebildeten Länder. Die Karte dient offenbar nur der Orientierung bereits orientierter Betrachter.

Die wenigen Informationen, die die Autoren dieser Karte liefern, sind leider nicht alle korrekt. Ganz links, über der grünweißen Schrifttafel MANIOK, ist eine Tabakpflanze (*Nicotiana tabacum*) abgebildet; ganz rechts, über der Tafel TABAKPFLANZE, sieht man dafür eine Zeichnung der Maniokpflanze (*Manihot esculenta*).

Der Text zum HAUS (ÖTTÖ) endet ganz unvermittelt mitten im Satz: genau da, wo er hätte interessant werden können. Weshalb das *Ye'kwana*-Haus seinen indigenen Namen erhält, das *Pemón*-Haus aber nicht, kann man erraten: Die *Pemón* haben mehrere auch namentlich unterschiedene Haustypen. Das hier abgebildete *Pemón*-Haus scheint allerdings eine äußerst seltene architektonische Variante zu sein (sie ist uns jedenfalls weder in der Literatur, noch Bruno in der Savanne je begegnet).

Das abgebildete Tänzerpaar ist eine Zeichnung Koch-Grünbergs (1923: 156), was uns verschwiegen wird. Es handelt sich zudem um *Taurepán*, die damals nicht am oberen Río Paragua wohnten, wohin der Zeichner der Karte sie umgesiedelt hat. Auf welche der beiden Ethnien sich der Text KOLIBRI bezieht, ist unklar. Da die Tafel sich zwischen den Bereichen von *Pemón* und *Ye'kwana* befindet, darf der Betrachter entscheiden.

Immerhin vier der eingezeichneten Flüsse werden benannt. Allerdings handelt es sich bei dem als „Ventuari“ bezeichneten linken Nebenfluss des Orinoco um den Río Guaviare. Der Ventuari fließt von rechts in den Orinoco. Mit dem sehr ungenau

eingezeichneten und als „Paragua“ bezeichneten Fluss könnte ebenso der Río Caroní gemeint sein. Bei der von Süden in den Orinoco „mündenden“ Linie handelt es sich nicht nur um den Río Atabapo, sondern auch um einen fast hundert Kilometer langen schnurgeraden Abschnitt der Grenze zwischen Kolumbien und Brasilien, der die Wasserscheide überquert. Da Landesgrenzen sonst fehlen, ist das irritierend. Danach „fließt“ dieser „Fluss“, ein vom Humboldt Lab entdeckter zweiter Casiquiare, also plötzlich in die andere Richtung: nach Süden, zum Amazonas hin ...

Der ganz rechts auf der Karte eingezeichnete Tapir ist ein Schabrackentapir, der ausschließlich in Asien lebt; eine sehr unglückliche Wahl, da die vier anderen Tapirarten tatsächlich in Amerika heimisch sind.

Jeder dieser Mängel wäre verzeihlich. In der Menge ergeben sie aber einfach: eine ganz miserable Karte.

Die Objekte – von welchen Ethnien?

Dem einleitenden Wandtext zufolge stammen die „historischen ethnografischen Objekte“ aus Venezuela. In den Objekttexten der Vitrine 1 werden als Ethnien genannt: „*Arékuna, Kamarakoto, Taurepán*“, und auf den Karteikarten-Kopien der Vitrine 2 und 3 heißt es „*Arékuna, Ye'kwana*“ bzw. „*Arékuna, Taurepán*“. Auf der Objekt-Tabelle sind es *Ye'kwana, Eñepa, Piaroa, Pemón, Schiriana* und auf der Landkarte die *Ye'kwana* und *Pemón*. Auf der Karte steht: „*Wir Pemón leben in der Gran Sabana, wir bilden vier Familien: die Kamarakoto, die Taurepán, die Arékuna und die Picháwokoik*“.

Hier wird erstmals deutlich, dass *Pemón* ein Oberbegriff ist. Erstaunlich, dass in diesem Zusammenhang nicht auch die *Macuxi (Makushi)* erwähnt werden, die sich selbst ebenfalls als *Pemón* (d. h. „Leute“ oder „Personen“) bezeichnen, sich mit *Pemón* verheiraten, einen den drei anderen *Pemón*-Gruppen sehr ähnlichen Dialekt sprechen und von einigen Ethnologen ebenfalls zu den *Pemón* gerechnet werden. In der Literatur sind sie unter der Bezeichnung *Pemón* mindestens so häufig erwähnt wie *Arékuna, Kamarakoto* oder *Taurepán (Taulipang, in der Schreibweise von Koch-Grünberg)*.

Schmunzeln erregt dafür die vierte „Familie“ der *Pemón*: die *Picháwokoik*. Hier drängt sich der Verdacht auf, dass die *Pemón* sich mit der Ethnologin ein Späßchen erlaubt haben. Ihr ist jedenfalls nicht aufgefallen, dass es in den Museen dieser Welt keine Objekte der *Picháwokoik* gibt.

„Eins hilft immer: Lesen.“ (Klaus Wagenbach)

Mit *Picháwokoik* sind die *Pischaukó* (Koch-Grünberg 1923,3: 101-105) gemeint, Feinde der *Taurepán*, die von diesen in historischer Zeit (da mit Gewehren) fast völlig vernichtet wurden. Die wenigen damals überlebenden *Pischaukó* sollen zu „Kanaima“ (bösen Geistern) geworden sein. Auch Gillin sagt im *Handbook of South American Indians* über diese *Pishauco*, dass sie „now extinct“ seien (1945: 810).

Im Wörterbuch der Missionare Armellada und Gutiérrez Salazar findet sich: „*PICHAU-KOK. s. pr. Name eines alten eingeborenen Stammes, der angeblich in der Gegend des Kukenan lebte.*“ (1981:156, Übersetzung BI).

Und der zurecht bekannteste moderne Ethnograf der *Pemón*, David Thomas, meint: „*Ich möchte darauf hinweisen, dass die Namen Pichaukok und Kukuikok bei den Pemón fast legendäre Namen sind [...] und, obgleich in der Vergangenheit die*

südlichen Pemón sich auf die Pichaokok zu beziehen pflegten, als ob diese eine wirkliche Gruppe seien, niemand sie jemals gesehen hat.“ (1983:312, Übersetzung BI).

Auch der eifrige Sammler Theodor Koch-Grünberg hat gar nicht erst versucht, Objekte der *Pischaukó* zu finden: „Die waldbewohnenden Taulipáng des oberen Surumú wurden mir auch als ‚Pischaukó‘ bezeichnet, Reste eines heute wohl erloschenen Stammes“. (1923: 4) Im selben Band zitiert er auf drei Seiten einen sehr detaillierten Bericht über den letzten Kriegszug der *Taulipáng*, der mit der Vernichtung der *Pischaukó* endet. „Es flohen nur zwei Jungfrauen, die noch am oberen Majarý leben, verheiratet mit Taulipáng. Die anderen wurden alle getötet.“ (1923: 105)

Auf Nachfrage bestätigte die Kuratorin der Ausstellung in einem Interview am 24. September 2015: „Die Picháwokoik leben im Dreiländereck Brasilien-Guyana-Venezuela.“ Der anwesende *Kachipiu Pemón* ergänzte, dass diese in eigenen Dörfern lebten und sie sich nicht mit ihnen [den übrigen *Pemón*] verheirateten. Weitere Nachfragen waren *Kachipiu* unangenehm und von Museumsseite nicht erwünscht. Vermutlich handelt es sich um eine weitere Entdeckung des Humboldt-Forums: Es gibt sie noch, die legendären *Picháwokoik*! Vielleicht werden im Jahr 2019 ja erstmals Objekte derselben gezeigt.

Die Objekte – nur aus Venezuela?

Wären die Ersterwerber der Objekte genannt, wäre sofort ersichtlich, dass nur ein Teil der Objekte in Venezuela gesammelt wurde. Sowohl *Macushi* wie *Taurepán* leben auch in Guyana und Brasilien; *Arékuna* leben auch in Guyana. Obwohl das Inventarbuch nicht öffentlich zugänglich ist, sind doch für uns die jeweiligen Sammler feststellbar. Zusätzlich erschwerend ist bei der Herkunftsfrage, dass es bei den sehr interessanten alten Objekten der Brüder Robert und Richard Schomburgk keine exakten Orts- oder Ethnienangaben gibt. Gesammelt wurden

diese in den 1830er Jahren im Rahmen von englischen Grenzexpeditionen im damaligen British Guiana. Hier tauchen weitere Ethnonyme auf, z. B. *Taruma*, *Maopityan*, *Paravilhona*, *Pauixana*, die – zumindest als autonome Gruppen – heute nicht mehr existieren.

Unklar bleibt für den normalen Besucher auch, ob dies sämtliche venezolanischen Objekte des Ethnologischen Museums sind, oder ob eine Auswahl vorgenommen wurde. Wir wissen nach Abgleich mit dem Inventarbuch, dass es nur eine sehr kleine Auswahl ist und fragen uns: Warum gerade diese Objekte?

Nicht einbezogen wurde zum Beispiel ein weltweit einmaliges Cape, das sich seit dem Jahr 1848 in Berlin befindet, mit den Sammlungsangaben: „Halskette von Eberzähnen mit anschließendem Federkragen, Caracas Venez.(uela), Casper“. Die Ethnie ist nicht genannt, und wohl deshalb würdigte kein Artikel und keine Ausstellung in den letzten Jahrzehnten dieses von den Museumskuratoren unbeachtete Stück aus Baumbast mit aufgenähten Bändern aus hunderten roter und gelber Bürzelfedern des Tukans (z. B. *Ramphastus tucanus*, *R. cuvierus*). Identifizierbar sind die Hersteller durch die komplex zusammengesetzte „Halskette von Eberzähnen“; deren Technik und Materialwahl verweisen auf die Piaroa-Saliva.

Die Tabelle der Objekte – recht unübersichtlich, sehr ungenau und völlig unnützlich

In den Feldern der Tabelle finden sich jeweils die Objekt Nummer sowie Angaben zu Typus und Material der 241 Objekte; nicht erwähnt sind jedoch die Quellen dieser Informationen. In schwarzen Feldern stehen jeweils Ethnonyme. Mehr als die Hälfte der hier genannten Objekte, nämlich 123, stammen von „Ethnie unbekannt“ und werden auch nicht ausgestellt. Wieso listet man sie hier auf? Sollten die Studenten der indischen Universität sie identifizieren? Sollte gezeigt werden, dass das Museum einen Venezuela-Spezialisten braucht?



Abb. 2: Cape aus der Sammlung Dr. Casper, vor 1848 (VB 49) – von den Piaroa-Saliva?

Ohne Erklärung und dadurch verwirrend ist der Aufbau der Tabelle. So ist uns zunächst unklar, welches Feld zu welcher Ethnie zu zählen ist. Soll man von oben nach unten und dann von links nach rechts – oder von links nach rechts und dann von oben nach unten lesen? Die ganze Tabelle ist unterbrochen und auf zwei Wände verteilt. Soll man zuerst die linke und dann die rechte Wand lesen – oder zuerst die oberen Zeilen beider Wände? Nach einer längeren Diskussion und einigem Hin und Her zwischen der riesigen Tabelle und den Vitrinen lässt sich dies mit Hilfe der ausgestellten Objekte feststellen. Denn – das wird nach eingehender Betrachtung der Gegenstände und Vergleich mit den Texten klar – es beziehen sich die sieben grünen Felder der Tabelle auf die in den drei Vitrinen ausgestellten sieben Objekte. Keine Erklärung finden wir für die Symbole in den Feldern der Texttafel – Quadrate, Würfel, Kegel, Kreise, eine Art dicker Strich oder Linie ... Gleichartige Objekte tragen verschiedene Symbole; dasselbe Symbol zielt verschiedenartige Objekte. Herkunft, Material und Verwendung haben offenbar nichts mit den geometrischen Markern zu tun ... und erst nach langen Minuten erschließt sich die Symbolik: Rechts neben den Symbolen finden sich die Buchstaben x, y und z (manchmal auch nur einer oder zwei davon), jeweils mit Zahlen versehen. „x“ bedeutet (meistens) „Länge“; „y“ bedeutet „Breite“ oder (bei runden Objekten) „Durchmesser“ und „z“ bedeutet (meistens) „Höhe“. Die Zahlenangaben daneben sind „cm“, was leider nirgendwo steht.



Abb. 3: Die Tabelle der Objekte

Aber was lernen wir daraus, dass es sechsmal, nämlich zu jeweils einer in der Ausstellung nicht gezeigten „Tierfigur aus Wachs, Wachs“, die mit einem Kegelsymbol versehene Angabe von zwei Dimensionen gibt und viermal eine ebenfalls nicht gezeigte „Tierfigur aus Wachs, Wachs“ mit einem Würfel, also Angaben für drei Dimensionen? Wie produzieren die Indianer der Savanne zweidimensionale „Figuren“? Was bedeutet es, dass bei acht dieser Figuren für eine Dimension der Wert „0“ angegeben wird? Sind sie auch zweidimensional? Wieso haben Körbe (nicht etwa Korbmatten, die man salopp als „zweidimensional“ bezeichnen könnte, sondern Körbe, die der Aufbewahrung anderer Gegenstände dienen) nur eine Di-

mension? Hier wurde, *horribile dictu*, gefuscht.

Am deutlichsten wird die tiefe Sinnhaftigkeit der Angabe von Dimensionen ausgerechnet beim wichtigsten Gegenstand der traditionellen Wirtschaft der Guayana-Länder: dem Maniokpressschlauch. Seine wichtigste Eigenschaft ist die Möglichkeit zur Veränderung seines Durchmessers und seiner Länge um die Hälfte resp. das Doppelte. Aber auch bei ihm sind fixe Zahlen eingetragen: eben für den Zustand, in dem man ihn zufällig gerade vermessen hat.

Die Daten der Objekt-Tabelle – weniger Informationen als im Inventarbuch

Auffallend ist der Verlust von im Inventarbuch vorhandenen richtigen Informationen bei deren Übertragung in die Objekt-Tabelle. Die Sammlernamen und das jeweilige Eingangsjahr sind nicht genannt, auch Ethnonyme sind teilweise verschwunden. Da offensichtlich wenig naturwissenschaftliche Kenntnisse vorhanden sind, kommt es immer wieder zu sinnlosen Wortvermehrungen (siehe z. B. VA 41).

Objekt-Tabelle	„VA 41 Halsschmuck aus Käferflügeln, Knochen / Craxalector [sic] / Käferflügeldecken, Buprestis, Prachtkäfer“
Inventarbuch	Halsschmuck a) aus den Knochen von Crax alector, b) Reifen, behangen mit den Flügeldecken von Prachtkäfern, Guayana, Schomburgk 1840“
Anmerkung	Crax alector ist der lateinische Name des Glattschnabelhokkohuhnes (Black Curassow) und Buprestidae ist die lateinische Bezeichnung für die Familie der Prachtkäfer.

Objekt-Tabelle	„VA 14 a, b Halskette mit Vogelbalg, Zahn / Feder, Tukanschwanz, Vogelbalg, Tukan / Pflanzenfaser / Baumwolle“
Inventarbuch	„Halsschmuck (Epu-raih) aus den Fangzähnen des amerik. (anischen) Schweines (Peccari) a mit Quaste aus Tukanbälgen, Warrau-Ind. (ianer) Guayana, Schomburgk 1844“
Anmerkung	Tukan-Balg ist richtig, da nicht nur die Schwanzfedern, sondern auch die Brustbereiche präpariert sind.

Objekt-Tabelle	„VA 59 Federstirnreif, Feder / Pflanzenfaser / Baumwolle“
Inventarbuch	„Männerkopfputz der Macusi, Guayana, Schomburgk 1840“
Anmerkung	Zu diesem sehr schönen und seltenen Kopf-Reif lässt sich über das Material sagen: Zwischen zwei geflochtene Reife aus Aruma-Rohr? (Ischnosiphon arouma) sind drei Feder-Bänder eingezogen: weiße Flaumfedern von Reihern (Ardeidae), dahinter etwas längere, rosa Flügel Federn des Löfflers (Platylea ajaja) und, vor den weißen, die kurzen roten Körperfedern vom roten Ara (Ara macao). Die drei langen Federn in der Mitte sind Schwanzfedern von Aras: blaue (Unterseite gelb) vom blau-gelben Ara (A. ararauna) und rot-blaue vom roten (A. macao) oder grün-roten Ara (A. chloroptera). ⁵

Weshalb verschmäht die Kuratorin für ihre Ausstellung die Angaben des Inventarbuchs?

Die Objekt-Texte in den Vitrinen – weniger Informationen als in der Literatur

Die Texte zu den Objekten finden sich in der Tabelle und bei den Objekten in den Vitrinen – zwei Texte neben Vitrine 1, fünf Karteikartenskopien in den Vitrinen 2 und 3.



Abb. 4: Kopf-Reif der Macushi (Pemón) aus der Sammlung Schomburgk vor 1844 (VA 59)

In der ersten Vitrine befinden sich zwei geflochtene Gegenstände. Der Text daneben bezieht sich auf deren Muster und lautet: „Kröte und Affe stehen auf der Startseite der Webplattform als Einstiegssymbole für die Objekte der aktuell am Projekt beteiligten ethnischen Gruppen.“

Warum nicht Jaguar und Schlange? Oder Gürteltier und Wasserschwein? Und wieso finden sich diese Symbole dann nicht hinter den entsprechenden Ethnonymen auf der Tabelle, die ebenfalls Flechtmuster als „Einstieg“ verwendet?

Die Beschriftung – oder die Anordnung der beiden Objekte in der Vitrine – ist unglücklicherweise vertauscht worden: *Oben* befindet sich der Korb, der das Flechtmuster für „Affe“ trägt; *unten* das andere. Letzteres zeigt allerdings nicht die „Kröte“, wie hier behauptet wird (deren Flechtmuster findet sich bei Guss 1989: 116 und 197), sondern den „Käfer“, wie der ethnographischen Literatur zu entnehmen gewesen wäre (z. B. Roth 1924: 358).

Über den Korb mit dem Affenmuster sagt uns die Tabelle: „VA 34710 Deckelkorb, Pflanzenfaser“. Da es mehrere Typen von Deckelkörben gibt, wäre „Stülpdeckelkorb“ die bessere Bezeichnung gewesen. Die Materialangabe „Pflanzenfaser“ ist wenig aufschlussreich. Über die Flechtarbeiten der Pemón und ihrer Nachbarn schreibt schon Koch-Grünberg sehr ausführlich; er identifiziert auch die dafür verwendete Pflanze: das bis zu vier Meter hoch wachsende *Aruma*-Rohr, *Ischnosiphon arouma*, *Marantaceae* (1923: 83; 1928: 47). Bei den *Taurepán* „mana:le“, bei den *Kamarakoto* „manare“. Bei „Pflanzenfaser“ denkt der nicht botanisch vorbelastete Museumsbesucher vermutlich an Baumwolle, Jute, Sisal, Flachs, Hanf oder Kokosfasern, also Produkte aus Faserpflanzen. Die Guayana-Indianer verwenden jedenfalls die glatte und bambusharte Rinde des *Aruma*-Rohrs.

Unten in Vitrine 1 liegt „VA 60810 Beijumatte, Palmblatt“, so die Tabelle. Das Material der ausgestellten „Beijumatte“ (ein Wender für Maniokfladen, *beijú*) ist aber nicht „Palmblatt“, sondern ebenfalls *Aruma*-Rohr. Die Pemón flechten zwar auch Körbe und Matten aus Palmblättern; für die Verwendung auf der heißen Ofenplatte wäre das Material aber ungeeignet. Merkwürdig auch, dass die Matte in der englischen Überset-

zung „Spatula“ genannt wird. Bei der Herstellung der Maniokfladen wird tatsächlich ein Spatel verwendet. Dieser dient zum Fixieren des Rands des auf der runden Herdplatte ausgebreiteten Maniokmehls. Der Spatel ist zwischen 10 und 20 cm breit, halbmondförmig, besteht aus Holz und ist somit ein völlig anderer als der hier gezeigte Gegenstand.

Vom wem stammen die handschriftlichen Vermerke auf den Karteikarten?

In den Vitrinen hängen über den Objekten vergrößerte Kopien der dazugehörigen Karteikarten. Neben den klar als solche auszumachenden Angaben der Sammler oder Museumsangestellten der Erwerbszeit gibt es deutlich zu erkennende neuere Eintragungen: blauer Kugelschreiber.

Nirgendwo wird uns erklärt, von wem diese stammen. Etwa von der Ethnologin? Der Ausstellungsbesucher muss sich das mühsam erschließen. Allerdings braucht er dazu Grundkenntnisse des Spanischen und der lokalen venezolanischen Sprachvariante.

Auf ihrer Objektkarte wird die ausgestellte Maniokreibe als „rayo“ bezeichnet. „Rayo“ heißt „Blitzstrahl“. Gemeint ist natürlich das fast gleich ausgesprochene Wort „rallo“, die „Reibe“. Hier wurde wohl „nach dem Gehör“ geschrieben.

Venezolanische Indianer lernen Spanisch oft nicht „auf dem Papier“, sondern im wirklichen Leben. D. h.: Sie sprechen „korrekt“ (wie die Neo-Venezolaner), schreiben aber nach dem Gehör. Neo-Venezolaner, die in der Schule das Schreiben erlernt haben, schreiben korrekt, sprechen aber Dialekt. „Rallo“ und „rayo“ klingen nahezu identisch.

Und die neo-venezolanische Angewohnheit, das „s“ (häufig ein Plural-S) am Wortende zu „verschlucken“, führt zu Schreibungen, wie wir sie auf der Karte zum Tragekorb finden: Er dient der Beförderung von „otra cosa personale“. Gemeint ist: „otras cosas personales“.

Das „rayo“ auf der Karte zur Reibe und das dreimal fehlende Plural-S auf der Karteikarte zum Tragekorb sagen uns also, dass die Ergänzungen nicht von der Ethnologin, sondern von einem Indianer stammen (da Neo-Venezolaner nicht befragt wurden).

Das hätten wir auch billiger bekommen können. Etwa mit der kurzen Erklärung: „Die Pemón notierten auf den Kopien der Karten die indianischen Namen der Objekte sowie spanische Erklärungen dazu.“

Natürlich wissen die Ausstellungsmacher das. Aber wieso versuchen sie nicht, sich in die Lage der Ausstellungsbesucher zu versetzen, die eventuell nicht Spanisch sprechen? Und wieso wählen sie aus den – sicherlich zahlreichen – Karten ausgerechnet die verwirrenden Beispiele aus?

Ein Holzschemel: „VA 34596 Holzschemel, Holz“

Trotz der enttäuschenden Vitrine 1 sind wir sehr gespannt auf die Erklärung zum in Vitrine 3 ausgestellten „Holzschemel in Tiergestalt“. Solche Schemel werden meist als „Schamanenhocker“ bezeichnet; ihre Tiergestalt wird als Jaguar interpretiert, so auch von Koch-Grünberg. Er erwähnt „Jaguare [...] die den irdischen Zauberärzten bei den Krankenkuren und Beschwörungen beistehen. [...] Deshalb ist auch der Schemel, auf dem der Zauberarzt bei seiner Beschwörung sitzt, in Jaguargestalt geschnitzt.“ (1923: 381).⁶

In der Pemón-Sprache heißt ein Schemel *dapon*. Der Schamanenschemel aber heißt *murei*. Genau so, nämlich *murei*, heißt auch die Gottesanbeterin, das Insekt Mantis religiosa. Da *murei* aber zur Bezeichnung auch anderer Schemel, also auch

solcher in der Gestalt von Vögeln, Schildkröten oder Ameisenbären, verwendet wird und somit quasi zur Gattungsbezeichnung geworden ist, wäre es interessant zu wissen, ob das ausgestellte Stück spezifische Merkmale der Gottesanbeterin besitzt.

Tatsächlich gibt es Schemel, für die die Gottesanbeterin Modell gestanden hat. Das Paradebeispiel ist der bei Roth (1924: 276 und Tafel 66B) abgebildete Holz-schemel der *Macushi*, der eindeutig die charakteristische Haltung des zu „Fangschere“ umgebildeten und namengebenden vorderen Beinpaars der Gottesanbeterin wiedergibt.

Auf der zum Berliner Schemel gehörigen Karteikarte findet sich ein älterer Eintrag des Sammlers oder eines Museumsangestellten aus der Eingangszeit des Stücks mit Erklärungen zur Verwendung und: „*The name of this particular stool is -Mureí, and supposed to represent a Mantis insect.*“ Rechts daneben das von einem der 2014 am Projekt teilnehmenden Indianer hinzugefügte: „*mureí (un insecto)*“ und – auf Spanisch und *Pemón* – die Information, dass es sich um einen Schamansitz handelt.

Wir sehen zwar wieder keinen Zuwachs an Wissen; vermuten aber einen methodischen Fehler, der bei der Befragung der Indianer im Museum wohl gemacht wurde: Offenbar hat man ihnen zuerst nicht *nur* den Gegenstand gezeigt und ihre Erklärungen erbeten, sondern ihnen vermutlich gleichzeitig mit dem Gegenstand auch die Karteikarten dazu vorgelegt. Die Indianer haben also die (ihnen verständlichen oder erklärten) Informationen der Karten zur Kenntnis genommen und kommentiert. Ihre Eintragungen sind nicht spontan und unvoreingenommen.

Das Problem bleibt somit bestehen: Der Schemel sieht aus wie ein Jaguarschemel, wird auf der Karteikarte und von den im Museum anwesenden *Pemón* aber als „*insect/insecto*“ bezeichnet. Die „Bank“ sieht nicht wie ein Insekt aus. Insekten haben sechs Beine; die Bank hat vier. Genau hier hätten wir eine Klärung durch die Kuratorin erhofft. Sie hätte uns darauf hinweisen können, dass aus der Geisterperspektive ein Savannenhirsch oder ein Reh ein Grashüpfer ist – und die jägerische, fleischfressende Gottesanbeterin ein Jaguar ... um uns anhand dessen die faszinierendste Entdeckung der südamerikanischen Ethnologie der letzten 30 Jahre zu erklären: den indianischen Persektivismus. Schade – dieses Objekt war die Chance dazu.⁷

Hier war ethnologischer Sachverstand gefragt, nicht nur simples „Objekte-in-eine-Vitrine-Stellen“, was ja auch ein Schau-fensterdekorateur gekonnt hätte.

Auch in den Tablets: nichts Neues

Auf dem ersten Screen des Tablets findet sich das Foto eines Webrahmens für Hängematten – ohne deutsche Benennung und Beschreibung. Daneben steht *öwa'tö* – sonst nichts. Die Kette verläuft dabei quer, wie auf allen uns bekannten Abbildungen in der Fachliteratur. Im Film ist die Kette allerdings vertikal aufgespannt. Für eine Erklärung wären wir dankbar gewesen.

Auch das nächste Objekt – ein Stab oder Rohr, an dem ein Bündel Samenkapseln (sehr wahrscheinlich *Thevetia nereifolia*)⁸ befestigt ist – entbehrt einer deutschen Bezeichnung. Es heißt hier nur *tukuik*. Das bedeutet „Kolibri“ und ist auch der Name eines Tanzes, bei dem Trommeln und Rohrflöten gespielt werden. George G. Simpson (1940: 573) erwähnt in seiner Beschreibung des Tanzes, dass „*carrizos*“, also Stäbe aus Rohr, dabei zum Einsatz kommen. Da Tanzrasseln aus den

Kapseln der *Thevetia* zu den häufigsten Idiophonen im Tiefland Südamerikas zählen, könnte es sich hier um eine solche handeln. Dass neben den Flöten und Trommeln auch Rasselstäbe zum Einsatz kommen, lässt sich in Koch-Grünbergs Filmen der Tänze (Koch-Grünberg und Schmidt 1911) sogar sehen. Vielleicht lässt es sich auf den mittlerweile ebenfalls restaurierten Wachswalzen-Aufnahmen Koch-Grünbergs (Koch und Ziegler 2006) sogar hören.

Das dritte Objekt, *püröu den*, trägt die deutsche Bezeichnung: „Köcher“. Es soll von den *Kamarakoto* stammen. Die Zuordnung ist plausibel, da Koch-Grünberg (1923: 64) meint, dass unter den *Pemón* nur die *Taurepán* und *Arekuna* Köcher (für vergiftete Blasrohrpfeile) besitzen und letztere keinerlei Ähnlichkeit mit dem hier abgebildeten Gegenstand haben (Abbildung bei Koch-Grünberg 1923: Tafel 17). Da die *Pemón* auch Kriegspfeile, Jagdpfeile, Vogelpfeile und Fischpfeile besitzen, müssten im „*Kamarakoto-Köcher*“ also solche Pfeile verwahrt werden; – so könnte der Museumsbesucher jedenfalls annehmen. Tatsächlich ist *puröu* (oder *pereu*) die allgemeine Bezeichnung für große Pfeile, also solche, die mit dem Bogen (nicht mit dem Blasrohr) verschossen werden. Die Nachsilbe *-den* bedeutet „Behältnis (für)“. Da eine Größenangabe fehlt, das Stück nicht vollständig zu sehen ist und die Gegenstände der Umgebung wegen der sehr unglücklichen Aufnahme-perspektive nicht als Maßstab dienen können, muss spekuliert werden. Wir schätzen das Stück auf etwa 60 cm Länge. Simpson (1940: 394-396) gibt für die vier Pfeiltypen der *Kamarakoto* deren durchschnittliche Länge an. Die Angaben reichen von 130 cm bis 190 cm. Von Köchern ist keine Rede.⁹

Wie also kommt ein *püröu den*, ein „Behälter für lange Pfeile“ zustande? Der Begriff wurde schließlich von einem *Kamarakoto* gebraucht, und der dazugehörige Gegenstand existiert. Erklärung: Dieser „neue“ Gegenstand wurde von jungen Leuten für den Verkauf an ignorante Touristen oder Ethnologen erfunden, hergestellt und „benannt“. Die Hersteller selbst haben große Pfeile nie im authentischen Kontext gesehen, geschweige denn gebraucht. Sonst wüssten sie, dass die meisten Jäger oder Fischer nur einen bis drei solcher Pfeile besitzen bzw. mit auf einen Beutezug nehmen. Diese Pfeile in einem Köcher zu transportieren, wäre überflüssig und auch unpraktisch: Man hätte sie im Bedarfsfall nicht rasch genug zur Hand; außerdem würden die Befiederung und die Widerhaken oder die Harpunenspitzen ein schnelles Entnehmen aus dem Köcher behindern. Ein Jäger trägt also einen bis drei Pfeile in der linken Hand, auf der Stirnseite des Bogens. Wenn er ein Wild sieht, lässt er alle Pfeile mit Ausnahme des einen, den er auf die Sehne legt, zu Boden fallen. Das dauert etwa eine Sekunde, bedarf keiner ausladenden Bewegungen und verursacht kaum Geräusche.

All dies kann man erfragen (wenn man die richtigen Leute fragt), erleben (wenn man mit älteren Männern auf die Jagd geht) oder sich anlesen (wenn man die richtigen Bücher kennt).

Wenn man moderne Erfindungen für den Verkauf an Touristen – „Airport Art“ – zeigt, muss man diese wenigstens als solche erkennen und bezeichnen. Wenn man nicht identifizierte, nicht datierte oder nicht verortete Objekte zeigt, sollte man wenigstens einen kleinen Fortschritt in deren Bearbeitung erkennen lassen.

Diese Kommentare zu den drei Objekten, die auf einer zufällig geöffneten Seite des Tablets zufällig untereinander standen, sollen genügen. Wir hatten keinen Grund zur Annahme, dass wir bei den weiteren Stücken „geteiltes Wissen“ finden

könnten, das (wenigstens) die Angaben der altbekannten Fachliteratur erweitern würde.

Wissen teilen – hier etwas eingleisig

Den programmatischen Titel „Wissen teilen“ und das Humboldt Lab 7 findet auch der Präsident der SPK gut: „Für die Präsentation der vormals völkerkundlichen Sammlungen verspricht Hermann Parzinger die Kooperation mit den Herkunftsländern.“ (Peitz 2014).

Gegen „Kooperation mit den Herkunftsländern“ ist nun wirklich nichts zu sagen, auch wenn viele dieser Länder ihre Minderheiten unterdrücken oder deren Angehörige durch Grenzen auf verschiedene Länder verteilt sind. Weshalb aber ausgerechnet (und nur) die „Präsentation“ gemeinsam bewältigt werden soll und was die „vormals völkerkundlichen Sammlungen“ heute sind, bleibt unklar. Aber dass „Kooperation“ von der Kuratorin und dem Ethnologischen Museum so interpretiert wird, dass die Erklärungen kultureller Phänomene von den Trägern der jeweiligen Kultur kommen müssten, dass die Ethnologin „unverbildet“ und unbelastet von Vorwissen die Fremden erforschen sollte, könnte als Lese- und Denkfaulheit ausgelegt werden. Wer als unbeschriebenes Blatt eine ethnologische Feldforschung antritt, kommt bestenfalls mit einem Sammelsurium von Banalitäten und Exotismen zurück. Man sieht bekanntlich nur, wovon man weiß. Und: Wenn man die Interpretationshoheit den Indigenen überlässt (bzw. zuschiebt), erklärt man die eigene Wissenschaft – und sich selbst – für überflüssig.

Enttäuscht müssen wir feststellen, dass das Wissen, nämlich das um die alten Objekte, die im Museum gezeigt werden, und das von allen geteilt werden sollte, auf keiner der beiden Seiten existierte. Weder auf der deutschen Seite, wo das erforderliche „Bücherwissen“ und die Feldforschungserfahrung nicht vorhanden waren – noch auf der venezolanischen, wo die Befragten und Eingeladenen einfach zu jung waren, um über das benötigte Erfahrungswissen und die erforderliche kulturelle Praxis zu verfügen. Was kann eine Forscherin über Geräte zur Maniokverarbeitung sagen, wenn sie diesen Prozess selbst noch nie beobachtet hat? Was kann ein junger Pemón-Student über historische Objekte sagen, die selbst sein Ur-Ur-Großvater nicht mehr kannte?

Die mangelhafte Vorarbeit bzw. die Unkenntnis des schon Publizierten und Bekannten verantwortet die Kuratorin. Gleichzeitig zeigt das präsentierte Ergebnis aber auch den Mangel dieser Kenntnisse bei anderen verantwortlichen und beteiligten Museumsmitarbeitern. Am Ende liegt die Verantwortung für die Qualität immer beim Chef. Letztlich müssen sich die Direktorin des Ethnologischen Museums und auch der Präsident der SPK also fragen lassen, weshalb es kein Gespür für die Unstimmigkeiten der Präsentation gab und – schlimmer noch – kein Interesse an ethnologischer Qualität.

Wir resümieren: Das Humboldt Lab war aus ethnologischer Sicht ein Misserfolg, denn das über viele Jahrzehnte im Fach Ethnologie erarbeitete Wissen wurde nur in zwei bis drei Modulen gründlich einbezogen; und nicht ein einziges Mal war etwas dem Fach wirklich Neues enthalten. Glücklicherweise hat das Lab nur läppische vier Millionen Euro verbraucht.

Wer etwas neu erfinden will – und sei es eine Kleinigkeit wie „die Institution Museum“ – tut gut daran, sich vorher das früher Gefundene anzueignen.

„Wissen teilen“ – eine neue Idee?

Diese zeitgeheilte Methode als neue oder gar eigene darzustellen, zeugt entweder von Ignoranz oder von einem hypertrophen Ego. Ein Ethnologe, der sich auf den Besuch einer Region oder Ethnie vorbereitet, liest selbstverständlich alles bis dahin darüber Veröffentlichte; selbstverständlich besucht er alle erreichbaren Museen, die entsprechendes Material besitzen; ebenso selbstverständlich kopiert, fotografiert oder digitalisiert er die historischen Dokumente und Objekte, um die Bilder vor Ort seinen Partnern und Informanten vorzulegen. Sei das nun zu seiner oder zu deren Information – oder nur zur ersten Identifikation. Und wenn er – oder sein Auftraggeber – es sich leisten kann, lädt er Informanten auch nach Deutschland ein. Dieses Prozedere ist so selbstverständlich, dass es sogar in Anleitungen für Anfänger (Illius 2013) nur ganz beiläufig erwähnt wird.

ANMERKUNGEN

- 1 Auch im neuesten Druckerzeugnis der SPK, dem Heft „Ein Berliner Schloss für die Welt. Ein Magazin der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, 2015“, wird das Projekt auf den Seiten 20 und 45 vorgestellt.
- 2 www.blog.humboldt-lab.de/2015/06/10/wissen-teilen/ (Stand 4. Juli 2015)
- 3 Die Ye'kwana werden in der älteren ethnologischen Literatur oft als Makiritare, manchmal auch als Dekuana bezeichnet. Die E'ñepa sind auch bekannt als Panare.
- 4 http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/cms/de/projekte/bild_und_raum/Humboldt_Lab_Dahlem.html
- 5 Alle Federbestimmungen sind vorläufig, da nur Fotos verfügbar waren.
- 6 Die Abbildung eines solchen Jaguarschemels findet sich bei Koch-Grünberg 1923: 316 / Taf. 49/3.
- 7 Mit dem Versuch, den Museumsbesuchern diesen Grundzug der indianischen Weltansicht zu erklären, ist schon ein früheres Teilprojekt des Humboldt Lab gescheitert: Die Ausstellung „Mensch – Objekt – Jaguar“ (Probephase 3, 2013/2014) hinterließ viele verstörte oder verärgerte Besucher. Damals hätte die Lektüre der deutschen Version eines einzigen Aufsatzes Abhilfe schaffen können: Viveiros de Castro 1997.
- 8 Diese sind an anderer Stelle erwähnt: auf der Karteikarte von VA 10445. Die dazu gehörende Fotografie ist allerdings zu schlecht, um einen Eindruck des Materials zu vermitteln.
- 9 Da bei der Behauptung „nicht existent“ immer ein Rest von Unsicherheit bleibt, empfiehlt es sich, ein umfassenderes Werk zu befragen, nämlich Roth 1924. Auch er erwähnt solche Köcher nicht.

LITERATUR

- Armellada, Cesáreo de, und Mariano Gutiérrez Salazar:** Diccionario Pemón. Caracas 1981
- Gillin, John:** Tribes of the Guianas and the left Amazon tributaries. In: Julian H. Steward (Hg.), Handbook of South American Indians 3: 799-860. Washington DC 1946
- Guss, David M.:** To weave and sing. Berkeley 1989
- Illius, Bruno:** Feldforschung. In: Bettina Beer und Hans Fischer (Hg.), Ethnologie, 75-100. Berlin 2013
- Koch, Lars Christian, und Susanne Ziegler (Hg.):** Theodor Koch-Grünberg, Walzenaufnahmen aus Brasilien (1911-1913) / Gravações em cilindros do Brasil (CD) (Historische Klangdokumente / Documentos sonoros históricos). Berlin 2006
- Koch-Grünberg, Theodor:** Vom Roroima zum Orinoco. Dritter Band: Ethnographie. Stuttgart 1923
- Koch-Grünberg, Prof. Dr. Th. und H. Schmidt (Aufnahmen):** Aus dem Leben der Taulipang in Guayana. Filmdokumente aus dem Jahre 1911. Bearbeitet von O. Zerries und W. Rutz. Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen 1911
- Peitz, Christiane:** Bernd Neumann: Acht nette Jahre. In: Der Tagesspiegel online, 23.10.2013 www.tagesspiegel.de/kultur/bernd-neumann-acht-nette-jahre/8976092.html.
- Peitz, Christiane:** Debatte um das Berliner Humboldt-Forum: Weltmeister des Verstehens. In: Der Tagesspiegel online, 2.7.2014. www.tagesspiegel.de/kultur/debatte-um-das-berliner-humboldt-forum-weltmeister-des-verstehens/10135656.html
- Roth, Walter Edmund:** An introductory study of the arts, crafts, and customs of the Guiana Indians. In: 38th Annual Report of the Bureau of American Ethnology (1916-1917). Washington DC 1924, 25-745.
- Simpson, George Gaylord:** Los indios Kamarakotos. In: Revista de Fomento 1940, 3, 22-25: 201-660.
- Viveiros de Castro, Eduardo:** Die kosmologischen Pronomina und der indianische Perspektivismus. In: Bulletin de la Société Suisse des Américanistes 1997, 61: 99-114.

Text: Bruno Illius, Andreas Schlothauer

Fotos: Andreas Schlothauer