

DAS GUAPORE-PROJEKT

Teil 2: Postkoloniales Sammeln als Europäische Zusammenarbeit

Basel (CH) - St. Gallen (CH) - Wien (A) - Dresden (D) - Herrnhut (D) - Berlin (D) - Leiden (NL)

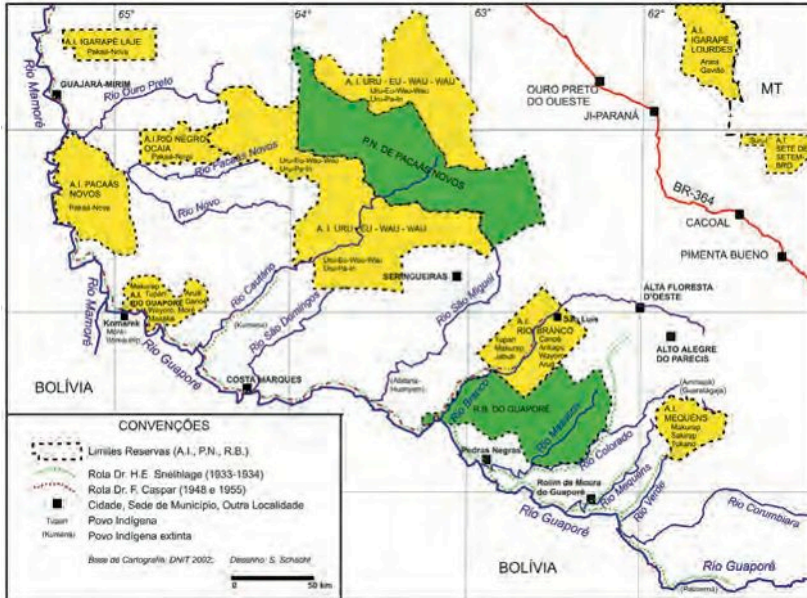


Abb. 01: Landkarte mit den Terra Indígena des Rio Guaporé

In Kunst&Kontext 01 hatte ich kurz über das Guapore-Projekt berichtet.

Zur Erinnerung: Im Jahre 2009 reiste eine Gruppe von fünf Männern und zwei Frauen der Volksgruppen Aruá, Kanoé, Jabutí, Makurap und Tuparí aus dem brasilianischen Bundesstaat Rondonia drei Wochen lang auf der Suche nach ihrer Geschichte durch die Schweiz, Österreich, Deutschland und die Niederlande. Die, von den drei Ethnologen, dem Deutschen Heinrich E. Snethlage, dem Schweizer Franz Caspar und der Österreicherin Etta Becker-Donner gesammel-

Um die Reise zu finanzieren, brachten die Indianer Sammlungen ihrer materiellen Kultur mit und veräußerten diese an Museen. Lediglich die Vorfinanzierung und eine Spende von etwa 6.000 Euro waren erforderlich.

Postkoloniales Sammeln als gemeinsames, mehrjähriges Projekt mit indigenen Gemeinschaften - im Europa des Jahres 2009 etwas Neues. In den ethnologischen Museen gibt es seit Jahrzehnten keine Sammelstrategie. Wenn gekauft wurde, dann zufällig z.B. von Ethnologen, die von Feldaufenthalten zurückkehrten, von Sammlern oder Händlern. Nie jedoch von den Indigenen selbst.

Die oft gehörte These, dass es „ja nichts mehr zu sammeln“ gäbe, ist aberwitzig. Was hätte in den letzten Jahrzehnten nicht noch alles, zum Beispiel in Brasilien, gesammelt werden können und könnte auch jetzt noch gesammelt werden!

Das Guapore-Projekt zeigt, dass es möglich wäre, in mehrjährigen Projekten mit Indigenen Gemeinschaften die in Museen vorhandenen Sammlungen gemeinsam zu bearbeiten und den Wissensaustausch zu dokumentieren. Neue Sammlungen könnten angelegt und sodann bestimmt werden, was in unsere Museen gelangt. Das vor Jahrzehnten dokumentierte Wissen der Forscher sollte ebenso in diesen Prozess einfließen wie die vergleichende Kenntnis über Sammlungen in europäischen Museen. Denn Wissen ist teilweise bereits verloren gegangen, und der europäische Spezialist kann ein wichtiges Kettenglied bei der Rekonstruktion sein.

Museum	Sammler	Jahr	Ethnie
Basel, Museum der Kulturen	Franz Caspar	1956	Tupari
Bremen, Überseemuseum	Franz Caspar	1956	Tupari
Hamburg, Museum für Völkerkunde	Franz Caspar	1954+56	Tupari
Berlin, Ethnologisches Museum	Heinrich E. Snethlage	1933-35	Aruá, Makurap, etc.
Wien, Museum für Völkerkunde	Etta Becker-Donner	1954+56	Kanoé

Die Idee

Im Frühjahr 2007 traf ich erstmals Gleice Mere, eine brasilianische Fotografin und Journalistin, die damals noch in Berlin lebte und seit einigen Jahren mit den Familien der Ethnologen Franz Caspar und Heinrich E. Snethlage Kontakt hatte. Bei ihren Besuchen des Terra Indígena Rio Branco in den Jahren 2005 und 2006 hatte sie den Indianern die Feldfotos der Forscher und eigene Fotos von Sammlungsgegenständen der Museen in Berlin und

ten Objekte, Feldfotos und Tonaufnahmen befinden sich heute in Museen in Basel, Berlin, Bremen, Hamburg und Wien.

Es handelte sich um eine Zusammenarbeit von

- sieben Vertretern der zwei Terra Indígena (TI) Rio Guaporé und Rio Branco
- drei Privatpersonen in Deutschland und Brasilien
- sechs Museen in vier Ländern (etwa 15 Mitarbeiter)
- Nachkommen der drei Sammlerfamilien Becker-Donner, Caspar, Snethlage.

Basel gezeigt. Das Interesse war geweckt, eine Reise nach Europa jedoch ein unrealistischer Gedanke. Sehr wichtig für den weiteren Verlauf war, dass der damalige Verlobte (und heutige Ehemann) von Geice, Tanúzio Gonçalves de Oliveira, seit über 15 Jahren für die brasilianische Indianerbehörde (Funai) arbeitete, davon die letzten zehn Jahre im TI Rio Branco. Nach ersten gemeinsamen Überlegungen sollte die Besuchergruppe wenigstens aus vier bis sechs Vertretern von drei bis vier Ethnien bestehen, Frauen und Männern, Jungen und Alten.

Europa - die Suche nach den Museen

Diese Idee besprach ich im Herbst 2007 mit Alexander Brust, dem Südamerika-Kurator des Museums der Kulturen Basel. Er hatte bereits Erfahrungen bei dem Besuch einer vierköpfigen Gruppe von Yudja (Juruna) in Basel im September 2006 sammeln können, den er gemeinsam mit der brasilianischen Ethnologin Simone Athayde organisiert hatte. Das Museum erwarb eine Sammlung Musikinstrumente von den Yudja. Dass Alexander sofort von dem Projekt überzeugt war und nach ein paar Wochen eine Beteiligung des Baseler Museums in Höhe von 10.000 Schweizer Franken zusagen konnte, vermittelte mir, dass das Projekt realisierbar war. Nach seinen Erfahrungen musste bei einer Reisegruppe von fünf bis sechs Personen mit Projektkosten von etwa 30.000 bis 35.000 Euro gerechnet werden.

Die Aufgabe bestand also darin, wenigstens drei bis vier Museen zu finden, die gemeinsam das Projekt finanzieren, sich also jeweils mit einem Betrag von mindestens 5.000 Euro an den Kosten beteiligen würden. Naheliegender Gedanke war, zuerst die Museen anzusprechen, die bereits Sammlungen des Guapore-Gebietes besaßen, also Berlin, Bremen, Hamburg und Wien. Schnell war klar, dass Museen dann Geld in dieser Höhe ausgeben konnten, wenn sie einen Gegenwert erhielten. Meine Überlegung ging deshalb dahin, dass die Indianer jeweils Sammlungen erstellen, dokumentieren und mitbringen sollten, um diese mit den Museen gegen die Reisekosten zu tauschen. Durch eigene Arbeit würden sie so die Reise weitgehend selbst finanzieren.

Im Juli 2008 stellten Alexander und ich bei einem von uns organisierten Südamerikanisten-Treffen im Ethnologischen Museum Berlin das Konzept vor, das wir (Gleice, Alexander und ich) gemeinsam formuliert hatten. Es waren Vertreter von fünf verschiedenen Völkerkundemuseen anwesend, doch nur die Südamerika-Kuratorin Claudia Augustat konnte nach Rücksprache mit ihrem Direktor Christian Feest die Beteiligung des Museums für Völkerkunde Wien mit einem Betrag von 6.000 Euro zusagen. Im Januar 2009 kam vom Freundeskreis des Ethnologischen Museums Berlin eine Zusage von 5.000 Euro. Vor allem der Vorsitzende Volker Hassemer und das Vorstandsmitglied Birgitt Clauss standen von Anfang an hinter dem Projekt. Damit waren zum Jahresanfang 2009 insgesamt 16.500 Euro abgesichert, ein verbleibendes Risiko von etwa 13.500 Euro. Es reichte, um das Projekt realisieren zu können, und so reservierte ich im Januar 2009 die Flüge.

Bei einem Treffen im Museum Volkenkunde Leiden im November 2008 während des „Expert Meeting, Sharing Knowledge & Cultural Heritage“ waren die Südamerika-Kuratorin Laura van Broekhoven und der damalige Direktor Steven Engelsman sehr interessiert, da das Guapore-Projekt zu einem anderen Zusammenarbeitsprojekt des Museums mit Surinam passte. Die Zusage des Museum Volkenkunde von 6.000 Euro kam dann im April 2009.

Weiterhin gelang es Alexander Brust, eine Schweizer Stiftung (KFPE) für ein Teilprojekt mit den Tuparí zu gewinnen (Postkoloniale Forschung an Museumssammlungen), sodass deren Reise- und Aufenthaltskosten in Höhe von 10.600 Schweizer Franken finanziert waren. Diese Zusage kam im April 2009.

Alle diese Beträge konnten erst fließen, als die Besucher in Europa eingetroffen bzw. die Sammlungen den Museen übergeben waren, d.h. die Flugkosten und die Übernachtungen, etwa 15.000 Euro, waren von mir vorzufinanzieren.

Brasilien - die Herstellung der Sammlungen

Auch wenn die Struktur des Projektes auf Gleichberechtigung ausgerichtet war, so war doch das Anlegen von Museumssammlungen



Abb. 02 und Abb. 03: Herstellung der Gegenstände

Anzeige



ULRICH KORTMANN.COM



Abb. 04: Herstellung der Gegenstände

2. Sammlungsdokumentation

A. Vor Ort

- Fotos des Herstellers und des Stückes, Foto des Ausgangsmaterials
- Fotos Herstellung, (wenn möglich) auf die Rückseiten der Fotos die Angaben schreiben:
 - Name des Herstellers und Ethnie
 - Frau oder Mann
 - Indianischer Name des Stückes und auf Brasilianisch und das Foto am Gegenstand befestigen

Die Hersteller sollten mindestens jeweils ein Foto machen:

- von den Materialien, nebeneinander legen
- vom fertigen Stück gehalten von dem jeweiligen Hersteller, außerdem 2-3 Fotos von der Herstellung

B. Arbeit des jeweiligen Museums während des Besuches oder später?

- (Standard-Etikette? für alle Museen: An jedem Gegenstand einen Zettel befestigen)
- Name des Gegenstandes:
- Verwendung:
- Hergestellt von: (Name, Mann oder Frau)
- Verwendetes Material:
- Von welcher Pflanze / Tier kommt das Material?
- Halbfertige Stücke: Fotos, wie das Stück hergestellt wird.

Technik

- Von wem hat der Hersteller gelernt, diese Stücke herzustellen?
- Fotos, wie das Stück hergestellt wird. Einzelne Zwischenschritte fotografieren

Wird der Gegenstand heute noch hergestellt und verwendet?

- Was ist dem Hersteller wichtig zu sagen? Was will er mitteilen?
- (Kommen Material oder Gegenstand in einer Erzählung/Mythe vor?)

eher eine europäische Idee. Auch dass die Indianer Gegenstände ihrer Tradition und Kultur herstellen und dokumentieren sollten, war eine Vorgabe, die ihren Ursprung in den Interessen von Gleice und mir hatte. Ein Gedanke war, hierdurch mehr über die alten Sammlungsgegenstände zu erfahren sowie feststellen zu können, was nicht mehr produziert wird, d.h. welche Kenntnisse verloren gegangen sind. Verbunden war damit auch die idealistische Hoffnung, dass mit der Tradition die Alten und ihre Fähigkeiten aufgewertet und so der Erhalt der Kultur unterstützt würde.

Gleice fertigte für jede Ethnie Sammlungslisten mit Fotos von Museumsobjekten, um bei ihren Besuchen im TI Rio Branco vermitteln zu können, welche Gegenstände angefertigt werden könnten. Dies ist für Puristen sicher ein Kritikpunkt des Projektes und kann in Zukunft besser oder anders gemacht werden.

Auch meine recht einfachen Vorgaben zur Dokumentation der Herstellung erwiesen sich als nicht umsetzbar, da Gleice nur zweimal jeweils für einige Tage in das TI Rio Branco reiste. Sie konnte zwar erklären, aber die Durchführung nicht betreuen. Dies beurteile ich jedoch aus heutiger Sicht nicht als Schwäche, sondern als Stärke des Projektes. Denn so konnte auf die Herstellung und Dokumentation kein weiterer Einfluss ausgeübt werden.

Im Februar 2009 schrieb ich deshalb den beteiligten Museumskuratoren: „*Kein Ethnologe wird vor Ort die Sammlungen anlegen und eine museumsgerechte Dokumentation durchführen können, die Aruá-Kanoé-Jabutí-Makurap-Tuparí machen das selbst. Wie gut die Dokumentation zu den jeweiligen Stücken sein wird, wissen wir daher nicht. Gleice kann nur Anregungen (die ich geschrieben habe) weitergeben, was jeder Einzelne daraus macht, ist unsere gemeinsame Überraschung. Ich habe Gleice Geld geschickt, um Einweg-Kameras zu kaufen, mit denen die Indianer die Herstellung der Stücke fotografieren können. Die Dokumentation vor Ort muss so einfach wie möglich sein, d.h. die eingehenden Stücke sind in den jeweiligen Museen nachzudokumentieren, indem die Besucher befragt werden.*“

Außerdem sollten halbfertige Stücke mitgebracht werden, um in Europa die Herstellungstechnik fotografisch und filmisch dokumentieren zu können. Dies erwies sich dann teilweise als schwierig, da z.B. Flechtwerk nur mit frischem Material hergestellt werden kann. Bereits in diesem Stadium wurde koordiniert, welche Sammlung von welcher Ethnie von welchem Museum gewünscht war.

Basel	Tuparí
Berlin	Aruá + Makurap + (Jabutí)
Leiden	Aruá + Kanoé + Makurap + Tuparí + (Jabutí)
Wien	Kanoé

Text: Andreas Schlothauer

Fotos: Augusto Kanoé, Analisia Makurap

In den nächsten Ausgaben:

- Die Vorbereitung in Brasilien
- Die Planung des Programms und die Reiseroute
- Die Kanoé des TI Omeré (Isolados)
- Zwei Besuche in Brasilien 2010 und 2011