

1 WAS JETZT? AUFSTAND DER DINGE AM AMAZONAS

Die Biografien von Dingen enden nicht, wenn sie in eine ethnographische Museumssammlung kommen. Vielmehr erzählen sie uns Geschichten einer gemeinsamen Vergangenheit und Gegenwart zwischen dem Museum und den Herkunftsorten. Sie stellen Fragen nach der Verantwortung, die aus diesen Beziehungen für die Zukunft erwachsen.

AMBIVALENTE BILANZEN

Fast die Hälfte Amazoniens steht heute unter Naturschutz oder ist als indigenes Territorium geschützt. Dennoch sind in den letzten zehn Jahren 240.000 Quadratkilometer Wald verschwunden. Die ausgewiesenen Schutzgebiete zeigen im Schnitt eine weitaus geringere Abholzungsrate auf, als ungeschützte Regionen. Gigantische Infrastrukturmassnahmen sollen den Energiebedarf der südamerikanischen Staaten decken. Der drittgrösste Staudamm der Erde, Belo Monte, entsteht derzeit am Fluss Xingú in Zentralbrasilien. Es existieren Pläne oder Machbarkeitsstudien für 246 weitere Wasserkraftwerke, die in den nächsten zehn Jahren gebaut werden sollen. Dagegen regt sich Widerstand von indigenen Gemeinschaften, Umweltschützern und Menschenrechtsaktivisten.

DENKEN UND HANDELN MIT DINGEN

Die Ausstellung fragt nach Bezügen zwischen Museumssammlungen und historischen Ereignissen in Amazonien. An ausgewählten Sammlungen geht sie den Interessen und Weltansichten indigener Gemeinschaften nach. In diesen spielen wirkmächtige Dinge eine aktive Rolle bei der Menschwerdung, Visualisierung von Identitäten und Konstituierung sozialer Beziehungen. Der Umstand, dass ethnologische Museen solche Dinge als Kulturerbe bewahren, wird zunehmend von indigenen Akteuren und Mittelspersonen zum Anlass genommen, mit Museen in Kontakt zu treten. Den Museen dabei zugedachte Rollen reichen vom Austausch von Sammlungsdokumentationen bis hin zu Allianzpartnern etwa bei der Verhinderung eines Staudammprojekts.

HANDLUNGSSPIELRÄUME

Daraus ergeben sich Fragen nach der Handlungsfähigkeit und den Handlungsspielräumen von Akteuren, von indigenen Vertretern in Amazonien bis hin zu Museen in Europa. Ist die Bewahrung Amazoniens eine globale Herausforderung, bei der wir durch bewusstes Handeln einen Beitrag leisten können? Oder kommt der Einsatz einer neokolonialen Einmischung internationaler Akteure gleich?

2 SAMMLUNGSGESCHICHTEN

Das Museum der Kulturen Basel bewahrt eine der umfangreichsten Amazonien-Sammlungen in Europa auf, die besonders den Zeitraum zwischen 1950 und 2010 dokumentiert.

SCHWERPUNKT TIEFLANDKULTUREN

Ab 1950 baute das Museum systematisch einen Sammlungsschwerpunkt zu den materiellen Kulturen der indigenen Gesellschaften des südamerikanischen Tieflands auf. Die Sammlungstätigkeit fiel in die Zeit, in der die Anrainerstaaten Amazonien endgültig mit einer bewussten Besiedlungspolitik und Infrastrukturmassnahmen in die Staatsgebiete integrierten. Viele indigene Gesellschaften waren von dieser Politik physisch bedroht. Fundamentale soziale und kulturelle Veränderungen waren die Folge.

SAMMLUNGSSTRATEGIEN

Mit der Sammlungstätigkeit sollten die sich verändernden indigenen Kulturen dokumentiert werden. Die Sammlungen zeigen einen Querschnitt der materiellen Kultur einer Gruppe oder verdeutlichen traditionelle Herstellungstechniken. Ein Teil der Sammlungen wurde von Mitarbeitern des Museums während Forschungsaufenthalten zusammengestellt. Ein anderer Teil der Sammlungen wurde von Ethnologen auf Feldforschung, Missionaren und Laien erworben, die entweder im Auftrag des Museums sammelten oder an das Haus herantraten, um ihre Sammlungen zu verkaufen. In den letzten Jahren kamen Sammlungen hinzu, die dem Museum direkt von indigenen Vertretern angeboten wurden.

VIELSCHICHTIGE BEZIEHUNGEN

Hinter Museumssammlungen stecken vielschichtige Beziehungen zwischen Vertretern von Herkunftsgemeinschaften, Sammlern und Forschern. Diese können von der Etablierung reiner Geschäftsbeziehungen bis hin zur Einbindung von Ethnologen in Verwandtschaftsbeziehungen im Forschungsgebiet reichen. Kontakte zwischen Forschern und Beforschten können einmalig oder langfristig sein, sich auf Forschungsfragen reduzieren oder mit einem engagierten Einsatz für die Rechte einer besuchten Gruppe verbunden sein. In diesen Beziehungen werden Dinge gekauft oder getauscht. Sie können einer Person aber auch aufgrund ihrer Rolle in einem Beziehungsnetz überreicht oder geschenkt werden.

SAMMLUNGSNUTZUNG

Die Basler Amazonien-Sammlung ist aufgrund ihrer Breite und der Konzentration auf eine historisch wichtige Zeit eine wertvolle Referenzsammlung. Seit zehn Jahren treten neue Akteure an das Museum heran: Indigene, die alleine oder in Zusammenarbeit mit Ethnologen und Mittelpersonen Sammlungen als Quelle für ihre Geschichte nutzen. Am Beispiel von fünf Sammlungen, die zwischen 2003 und 2012 von Wissenschaftlern oder indigenen Vertretern konsultiert wurden, geht die Station der Frage nach, wie Werte und Bedeutungen zwischen Akteuren ausgehandelt werden.

2.1 KOLLABORATIVES SAMMLEN UND FAMILIENGESCHICHTE

Der Ethnologe Jürg Gasché forschte 1969-1970 in Kolumbien und stellte eine Sammlung der Witoto und Ocaina zusammen. Die Arbeiten fanden im Rahmen eines Forschungsprojekts unter Schweizerisch-Französischer Koordination statt. Die meisten Objekte stammen von der Familie Kuiru des *jitomagaro*-Klans. Sie hat die meisten Gegenstände hergestellt und als Gegenleistung Geschenke des Ethnologen erhalten. Laut Jürg Gasché habe die Familie Kuiru damals bewusst Objekte hergestellt, die ihre Lebensweise vermitteln können. Die Objekte nähmen Bezug zum Alltagsleben, zu Schöpfungsmythen, Geschlechterverhältnissen, Zeremonien und den Folgen wirtschaftlicher Veränderung durch den Kautschukboom. Es seien keine persönlichen zeremoniellen Gegenstände darunter. Jürg Gasché hatte ein für seine Zeit sehr fortschrittliches Sammlungskonzept. Dazu gehörte auch die offizielle Zertifizierung der Ausfuhr durch das *Instituto Colombiano de Antropología*.

SICHTWEISEN VERÄNDERN SICH

Im Sommer 2007 besuchte Fany Kuiru die UNO in Genf. Als Anwältin vertritt sie die Interessen der indigenen Bevölkerung aus dem kolumbianischen Amazonasgebiet. Sie fordern eine historische Untersuchung der Auswirkungen des Kautschukbooms. Dieser hatte in der

ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts für viele indigene Gesellschaften traumatische Folgen. Mit Waffengewalt wurden ganze Dorfgemeinschaften in sklavenähnliche Verhältnisse gezwungen oder getötet. Basel besuchte Fany Kuiru aus persönlichen Gründen. Sie wollte die Dinge sehen, die ihre Familie hergestellt und weggegeben hatte. Ihre Familie glaube heute, dass ihr Grossvater damals die Situation falsch eingeschätzt habe: Mit der Weggabe von Schlitztrommeln und Tanzbalken habe er auch einen Teil seiner Seele weggegeben. Eine Rückkehr nach Kolumbien sei nicht notwendig. Wichtig sei jedoch, dass das Museum auch diesen Aspekt der Sammlungsgeschichte kenne.

Alle hier gezeigten Exponate wurden 1969 und 1970 von Jürg Gasché gesammelt und kamen 1971 als Geschenk oder Depositum ins Museum der Kulturen. Sie stammen von den Witoto und Ocaina in Kolumbien.

ZWEI MÄNNLICHE UND EINE WEIBLICHE STATUE *FOONHUNRAAGA*

Ocaina, hergestellt Anfang 1960er Jahre durch Witoto im Auftrag von Noés Vater
Holz

Die drei Statuen wurden 1969 in einem verlassenen Gemeinschaftshaus der Ocaina gefunden. Sie waren rund zehn Jahre zuvor im Auftrag eines rituellen Festleiters der Ocaina bei benachbarten Witoto in Auftrag gegeben worden. Gemäss den rituellen Regelungen hätten sie nach ihrem zeremoniellen Gebrauch aus dem Gemeinschaftshaus entfernt werden müssen. Im Gegensatz zu den Ocaina scheinen die Witoto Statuen Ende der 1960er Jahre nur noch hergestellt, aber nicht mehr selbst rituell verwendet zu haben. Dies war vermutlich eine Folge der Missionierung und Ausbeutung während des Kautschukbooms.

SCHLITZTROMMEL-PAAR *JUA-RAÏ* MIT ZWEI SCHLÄGELN *JUA-KI*

Hersteller Augusto Kuiru
Holz, Kautschuk

Die Schlitztrommeln dienen der Kommunikation. Mittels eines Trommelcodes aus vier verschiedenen Tönen und einer Variation von Rhythmen werden umliegende Gemeinschaften über den Stand von Festvorbereitungen unterrichtet. Die Trommeln werden als Paar hergestellt, wobei die Kleinere das männliche und die Grössere das weibliche Geschlecht symbolisiert. Für den Alltagsgebrauch können sie von allen Personen hergestellt werden. Sollen sie einen spirituellen Wert haben, müssen sie von einem rituellen Führer des *zikii*-Ranges nach spezifischen Vorschriften hergestellt werden. Damit werden sakrale Trommeln zum Sinnbild für das Weibliche. Sie symbolisieren den ersten Manioksteckling, den der Schöpfervater der Frau zum Pflanzen gab. Die beiden ausgestellten Trommeln sind nach Angaben des Sammlers keine sakralen Gegenstände. Der Hersteller hatte insgesamt drei Trommel-Paare hergestellt und verkauft. Fany Kuiru, die Enkelin des Herstellers, meinte 2007 bei einem Besuch der Basler Sammlung allerdings, dass ihr Grossvater mit den Trommeln auch einen Teil seiner Seele weggegeben habe.

DREI MÄNNLICHE UND ZWEI WEIBLICHE STATUEN *FOONHUNRAAGA*

Hersteller Noé, um 1969
Holz (*aapijona*-Baum)

Zwei männliche und zwei weibliche Statuen begleiten über mehrere Zeremonien hinweg die Übergabe der rituellen Privilegien eines Vaters an seinen ältesten Sohn. In einem ersten Fest werden die Figuren geschnitzt. Dieser Vorgang findet im Innern des Gemeinschaftshauses statt und wird symbolisch mit der Situation eines Ungeborenen im Mutterleib verglichen. In einem

zweiten Fest werden die Statuen bemalt und besungen. Der Vater übergibt dabei seinem Sohn seinen Namen und seine Privilegien. Er selbst nimmt einen neuen Namen an. Nach einem weiteren Fest werden die Statuen zum Verrotten in den Wald gebracht oder in einen Fluss geworfen. Während der ersten beiden Zeremonien stellen die Statuen die Söhne und Töchter des Schöpfervaters dar. Der rituelle Festleiter behandelt die Statuen wie seine eigenen Kinder, was das Weiterbestehen der Familie sichern soll. Die Statuen wurden von Noé, 1969 der einzige praktizierende rituelle Führer der Ocaina in der Igaraparaná-Region, an Jürg Gasché übergeben. Eine weitere männliche Figur ergänzt das Ensemble.

VIER FEDERKRONEN *NUIKĪREI*

Hersteller Familie Kuiru, Aurelio Kuiru, Juan Muzuᄁkĩ

Feder, Rindenbast, Baumwolle, Bastfaser, Kunstfaser

Federkronen vom Typ *nuiķirei* werden von Angehörigen der rituellen Führer der Festzyklen *lladiko*, *zĩķĩĩ* und *menizai* getragen. Die Federkronen werden mit den Federn von Amazonenpapageien hergestellt, wobei Federn bestimmter Arten nur dem Festleiter vorbehalten sind. Die übrigen Teilnehmer eines Festes tragen so genannte «gewöhnliche» Kronen. Bei den ausgestellten Exemplaren handelt es sich wohl um «gewöhnliche» Kronen.

ZWEI FEDERKRONEN *ELLEGĪ*

Hersteller Luis Gonzaga, Marcelo Disillare

Feder, Palmblatt, Pflanzenfaserschnur, Baumwolle, Leinwandbindung

Federkronen vom Typ *ellegĩ* werden von Angehörigen des *lluai*-Festzyklus getragen. Zur Herstellung dienen Federn verschiedener Papageienarten.

HARPUNEN *DUKĪRI-RA* ODER *FLECHA*

Hersteller Porfirio Kuiru und Aurelio Kuiru

Holz, Eisen

Die Harpunen dienen zum Fischfang und zum Jagen von Kaimanen und Nagetieren. Die spanische Bezeichnung für diese Waffe deutet darauf hin, dass die Witoto sie im Laufe des letzten Jahrhunderts übernommen hatten.

DREI REUSEN *ZE-DA* UND KÄSCHER *KAIDO-RA*, *ZE-LLU*

Hersteller Lorenzo Kandre, Remigio Ruitofieme, Juvenal Kandre,

Porfirio Kuiru

Die Witoto haben diverse Techniken entwickelt, um angepasst an natürliche Gegebenheiten Fischfang zu betreiben. In den Flüssen mit grösserer Strömung wird ein starkes Wehr aus Steinen und Holzpfehlen gebaut. Auf der ganzen Länge des Wehrs werden die langen schmalen *ze-da*-Reusen direkt unterhalb der Wasseroberfläche eingebaut. Flussaufwärts wird das pflanzliche Gift *barbasco* ins Wasser gegeben. Kleinere Fische werden durch das Gift sofort getötet und mit Käschern aus dem Wasser geholt. Die betäubten Fische werden in die Reusen am Stauwehr gespült.

REUSE *JODA-LLU*

Hersteller Augusto Kuiru

In Buchten kommt die *joda-llu*-Reuse zum Fang von kleinen Fischen zum Einsatz. Der Hinterteil der Reuse wird mit einem Ring aus gerollten Blättern verschlossen und kann zum Entleeren geöffnet werden.

KLEINE FISCHFALLE ZEKĪ

Hersteller Porfirio Kuiru

Bei Hochwasser werden in den überschwemmten Wäldern die *zeki*-Fischfallen aufgestellt. Die Falle wird mit einem gebogenen Ast so aufgestellt, dass sie sich über die Wasseroberfläche hebt, sobald ein Fisch hinein schwimmt.

GROSSE REUSE ĪRĪ-GĪ

Hersteller Albino Kuiru

Beim Rückgang des Hochwassers werden die *īrī-gī*-Reusen in noch überschwemmten Wäldern installiert. Mit dem zurückgehenden Wasser kehren die Fische ins eigentliche Flussbett zurück und bleiben dabei in den Reusen hängen.

HÄNGEMATTE KĪNEI, JIMO-JI

Hersteller Margarita und Abelino Kuiru

Bastfaser

Hängematten dienen zum Schlafen, aber auch als Ort, um Handwerkstätigkeiten wie Korbflechtereie auszuführen. Es gibt unterschiedliche Techniken der Herstellung von Hängematten. Der Sammler bemerkt aber, dass die traditionellen Hängematten aus Bastfasern zunehmend durch Baumwollhängematten ersetzt werden, die in der nahen Missionsstation gekauft werden.

PADDEL JĪĀĪ-BE

Hersteller Juan Muzuḁki

Holz

Modell eines Paddels, welches wahrscheinlich als Spielzeug dient.

TANZBALKEN LLADIKO

Hersteller Brüder Kuiru unter Anleitung von Augusto Kuiru

Holz

Jürg Gasché, Geschenk 1971

Der Tanzbalken dient, auf zwei Holzhöcker gestellt, als Rhythmusinstrument zur Begleitung der Gesänge und Tänze während des *lladiko*-Fests. Dazu stellen sich Männer in eine Reihe und schlagen mit dem rechten Fuss gegen das Holz. Für ein Fest wird er zusätzlich bemalt. Am hinteren Ende ist eine Krokodilfigur eingeschnitten, am vorderen Ende das Gesicht der Urmutter. Trotz dieser weiblichen Symbolik wird der Tanzbalken mit dem Männlichen, dem Schöpfervater, assoziiert. Der Tanzbalken symbolisiert den unteren Teil eines Maniokhalmes, der aus der Wurzel spriest. Für die Witoto ist dies ein Sinnbild für den Ursprung des Lebens. Andere Interpretationen vergleichen ihn mit einer Boa.

Zur Herstellung eines Tanzbalkens benötigt ein ritueller Führer einen Partner. Dieser fertigt den Balken an und wird dafür mit Lebensmitteln und rituellen Ehrungen bezahlt.

Für den Transport nach Europa wurde er wahrscheinlich in zwei Hälften zersägt. Eine Enkelin des Herstellers erwähnte 2007, dass ihre Familie den Tanzbalken heute als Teil der Seele ihres Grossvaters sieht.

2.2 DOKUMENTARISCHES SAMMELN UND INDIGENE KULTURPOLITIK

Im Jahre 2000 vermachte die brasilianische Ethnologin Vera Penteadó Coelho ihre Sammlung dem Basler Museum. Ein Jahr später traf ein Brief der Waurá mit der Bitte ein, auf die Annahme der Erbschaft zu verzichten. Ein Teil der Sammlung sei für sie wichtiges Kulturerbe. Das Museum ging auf das Anliegen ein und suchte gemeinsam mit der Familie der Ethnologin, Museen in Brasilien und Vertretern der Waurá nach einer für alle Beteiligten annehmbaren Lösung. Die Verhandlungspartner einigten sich auf den Verbleib der Sammlung im Museum für Archäologie und Ethnologie der Universität São Paulo. Für die Vertreter der Waurá war wichtig, selbst zu definieren, welche ihrer kulturellen Zeugnisse als bewahrungswürdig eingestuft werden.

ERSTE VISUELLE DOKUMENTATIONEN

2006 besuchten Vertreter der Waurá das Museum der Kulturen in Basel. Ihr Interesse galt der Sammlung von Harald Schultz und Vilma Chiara. Die Sammlung wurde von Juli bis September 1964 im Xingú zusammengestellt und 1967 von Basel erworben. Harald Schultz arbeitete als Fotograf beim brasilianischen Indianerschutzdienst (SPI), belegte später Kurse in Ethnologie und wurde 1947 Assistent am Museum Paulista in São Paulo. Während seiner Tätigkeit legte er Sammlungen an, fotografierte und publizierte. Seine Fotografien und Filme sind die ersten Farbaufnahmen vieler indigener Kulturen Brasiliens und zirkulierten in vielen Fachpublikationen. Er dokumentierte traditionelle Aspekte indigener Kulturen, was in den Augen der in Basel weilenden Waurá gerade auch den besonderen Wert seiner Sammlung ausmacht. So sei sie zwar nicht die erste Erwähnung ihrer Existenz, aber doch die erste ausführliche Dokumentation, die weltweit zirkulierte. Diese Sammlung in Basel sei deshalb bestens geeignet, ihre kulturelle Widerstandsfähigkeit auch ausserhalb Brasiliens zu zeigen.

Alle hier gezeigten Exponate wurden 1964 von Harald Schultz und Vilma Chiara gesammelt und 1967 vom Museum der Kulturen erworben. Sie wurden von den Waurá in Brasilien hergestellt.

SCHWIRRHÖLZER

Holz, Farbe

Die Schwirrhölzer werden in Form von verschiedenen Fischen geschnitzt und bemalt. Ihre Auftritte zum Beginn der Regenzeit dürfen von Frauen nicht gesehen werden. Den Schwirrhölzern wird die Eigenschaft zugeschrieben, zum Reifen der Früchte des pequi-Baums beizutragen. Kleine Schwirrhölzer werden von Jungen als Spielzeug hergestellt.

OHRPFLÖCKE

Baumwolle, Feder, Rohr, Holz, Wachs

Sie sind bei Tänzen und Festlichkeiten ein wichtiger Schmuck von Männern. Ohrpflöcke dieser Art werden ausschliesslich am Xingú getragen und visualisieren die Zugehörigkeit des Trägers zu der Region.

OBERARMSCHMUCK

Baumwolle, Feder, Bastschnur

Ist Bestandteil der Festkleidung von Männern.

BOGEN MIT ANGEFANGENEM DIADEM

Holzrute, Baumwolle, gezwirnt

Der Bogen kann als Arbeitsinstrument zum Herstellen eines Federschmucks eingesetzt werden.

GÜRTEL

Jaguarfell, Baumwolle

Das Tragen von Gürteln aus Jaguarfell ist ausschliesslich führenden Persönlichkeiten der Waurá vorbehalten. Der Gürtel kommuniziert die soziale Stellung des Trägers.

HÄNGEMATTE

Buriti-Faser, Baumwolle

Hängematten dienen im Alltag als Schlaf- und Sitzgelegenheiten.

KERAMIKEN

Ton, Farbe

Keramiken haben für die Waurá in mehrfacher Hinsicht eine grosse Bedeutung. Keramik dient weiterhin neben industriellen Produkten als Kochgeschirr oder als Servierschalen. Keramiken sind aber heute auch das wichtigste Kunsthandwerk der Waurá, die immer wieder neue Formen entwerfen. Im intertribalen Austauschsystem des Oberen Xingú beliefern die Waurá alle Nachbargruppen mit grossen Ritualkeramiken. Neuere archäologische Funde belegen, dass in der Region des Oberen Xingú bereits seit 1000 n. Chr. Keramiken hergestellt wurden. Keramiken werden in Südamerika meist Gruppen zugeordnet, die Aruak sprechen. Für die Waurá bestätigt dies ihre oralen Überlieferungen, wonach sie die Gruppe seien, die am längsten die Region bevölkert. Die Argumentation wird angeführt, um ihre besondere Stellung in der Region zu betonen. Die zoomorphen Keramiken stellen Fledermäuse, Frösche, verschiedene Fische, Schildkröten und Eidechsen dar.

—

MASKEN

Baumwolle, Holz, Palmblatt, Zwirngeflecht

Die *sapukuyawá*-Masken werden mit verschiedenen Tieren, Pflanzen oder Naturphänomenen assoziiert. Je nach Bemalung der Maske ändert sich ihre Identität. Es treten weibliche und männliche *sapukuyawa* auf. Sind sie unzufrieden, können sie Krankheiten verursachen. Den Masken wird eine Wirkungsmächtigkeit zugeschrieben, die zentral für die Interaktion von Menschen und Geisterwesen ist.

ZWEI KÄMME

Bambus, Palmrippe, Baumwolle

Wird von Frauen auch als Zierschmuck gebraucht.

SPINDEL

Holz, Baumwolle

WENDER FÜR MANIOKFLADEN

Holz, bemalt

Sie dienen zum Wenden grosser Maniokfladen *beijú*. Sie sind Bestandteil der Austauschbeziehungen: Sie werden von Männern hergestellt und Frauen während eines Fests übergeben.

GRABSTÖCKE ZUM AUSGRABEN DER MANIOKKNOLLEN

Holz, bemalt

Die Grabstöcke sind Bestandteil der Austauschbeziehungen: Sie werden von Männern hergestellt und Frauen während eines Fests übergeben.

UNFERTIGES FEDERDIADEM

Bastfaser, Baumwolle, Feder

Die Federdiademe mit dieser Farbkombination können alleine getragen werden oder sind Teil eines grösseren Kopfschmucks.

2.3 DOKUMENTARISCHES SAMMELN UND KULTURELLE REVITALISIERUNG

Gewalttätige Konflikte mit brasilianischen Kautschukbaronen bedrohten in den 1950er Jahren die Existenz der Kaiabi am Rio dos Peixes. Die Brüder Villas Boas, Gründerväter des Xingú Schutzgebiets, schlugen den Führern der Kaiabi eine Umsiedlung in das mehrere hundert Kilometer entfernte Gebiet vor. Ihrer Meinung nach sei dies der einzige Weg, ihr Überleben zu sichern. Der österreichische Ethnologe Georg Grünberg begleitete die letzte Gruppe von 31 Kaiabi, die 1966 ihrer Umsiedlung zustimmten. Zwei Kaiabi-Gruppen entschieden sich, in ihren Ursprungsgebieten zu bleiben. Die Forschung und Dokumentationen von Georg Grünberg aus der Zeit des grossen Umbruchs sind für Vertreter der Kaiabi und Wissenschaftler heute wichtige Referenzen. Aufgrund seines aktiven Einsatzes für die Rechte der indigenen Bevölkerung verhinderte die brasilianische Militärregierung später eine Fortsetzung seiner Arbeit mit den Kaiabi.

DIASPORAKULTUR

Die brasilianische Ethnobotanikerin Simone Athayde untersucht in einer Langzeitstudie anhand von Kenntnissen des Webens und Flechtens, wie sich kulturelles Wissen bei den Kaiabi durch die Umsiedlung verändert hat. Sie schreibt in ihrer 2010 vorgelegten Dissertation, dass sich in der Diaspora unter stabileren politischen Verhältnissen als im Ursprungsgebiet, das Wissen nicht nur erhalten, sondern weiterentwickelt hat. Dabei wurde deutlich, dass für die Kaiabi insbesondere das Herstellen der Körbe von zentraler Bedeutung ist. Nicht so bei den in den Ursprungsregionen verbliebenen Kaiabi. Bei ihnen ist sehr viel mehr Wissen verloren gegangen. Museen und Publikationen über ihre Korbwaren kommen laut Vertretern der Kaiabi die Funktion zu, das Wissen wie einer ihrer Ahnen zu bewahren und zu vermitteln.

Alle hier gezeigten Exponate wurden 1966 von Georg Grünberg gesammelt und kamen 1968 in das Museum der Kulturen. Sie stammen von den Kaiabi aus Brasilien.

FEDERSCHMUCK *IPEP*

Mutum-Feder, Baumwollschnur, *tucum*-Palmfaser

Der Federschmuck ist Teil eines grossen Federrades, welches beim *yawotsi*-Fest wie eine Standarte beim Tanzen in der Hand getragen wird.

SIEB *RUPEMEAOO*

Bambusrohr, Holz, Baumwollfaden, Parallelrandgeflecht

Das Sieb dient zum Passieren von Maniok.

RUNDKÖRBE *ARAAOO*

Bambus, *arumã* (*Ischnosiphon gracilis*, Marantaceae), Baumwollfäden, pflanzlicher Farbstoff

Georg Grünberg beschreibt das Flechten von Körben als wichtige Arbeit. Hersteller der Rundkörbe, die zur Aufbewahrung von Nahrungsmitteln oder Gegenständen genutzt werden, sind Männer. Die Körbe werden als die wichtigste künstlerische Ausdrucksform der Kaiabi angesehen. In die Herstellung fließen Kenntnisse der Mythologie, handwerkliches Können und botanisches Wissen ein. Aufgrund eines Mangels an *arumá* wird in den Siedlungsgebieten im Xingú-Schutzgebiet *buriti* verwendet. Die Muster entstehen, indem die Fasern in eine Richtung mit der glatten Aussenseite und im rechten Winkel dazu mit der rauen Innenseite nach oben geflochten werden. Der Korb wird mit einer Schicht aus Pflanzenfarbe bestrichen, die nach dem Trocknen wieder leicht von den glatten Seiten der Pflanzenfasern zu entfernen ist, dagegen an den Rauen haften bleibt.

Dargestellt sind von oben nach unten:

KWASIRAPAT (Bild mit Armen)

Von der Mitte aus sind *tanak-uya*, vier unvollständige *tanga*-Männer, acht *tanatat* und viele *«ea*-Augen dargestellt

In der Mitte ist die mythische Figur *tanga*-Frau mit zwei *tanga*-Kindern und vielen *«ea* Augen dargestellt, an einer Seite ist eine *iwirapu*-Liane zu sehen

Drei *kururu*-Frösche mit jeweils vier *«ea* Augen, an den Seiten zwei Reihen *iwirapu*-Lianen

36 *kururu*-Frösche mit je vier Maiskörnern

KORB PANAKU ZUM TRAGEN VON HÄNGEMATTEN

Holz, Baumwolle, Rohr

Georg Grünberg beschreibt, dass er 1965/66 nur zwei solcher Tragkörbe bei den Kaiabi sah. Die vier Seitenteile werden unabhängig voneinander hergestellt und zeigen verschiedene Muster. An den beiden Längsseiten ist das *kwasiarapat*-Motiv (Bild mit Arm) zu sehen.

HÄNGEMATTE *TAITI*

Baumwolle, gezwirnt, gewebt, Palmfaser (?), gezwirnt

Frauen benötigen zum Weben von Hängematten etwa einen Monat.

FEDERHAUBE *WANIFUAM*

Baumwollschnur, *Mutum*-Feder, Papageienfeder, Hühnerfeder

Die elastische Kappe aus naturfarbenen Baumwollfäden wird in der Literatur als Kriegsschmuck beschrieben.

OHRSCHMUCK *NEIPI PYAT*

Camaiuva-Rohr, Hundezahn, Baumwolle, Tukanfeder, Harz, Wachs

Der Schmuck wird ausschliesslich von Mädchen getragen.

BAUMWOLLSPINDELN *E'I M*

Holz, Wasserschildkrötenpanzer

KINDERTRAGBAND *TUPAI*

Baumwolle, gezwirnt, rundgewebt, Kettreps

KINDERSPIELZEUG *TAMNAO, KWATSI*

Holz

Ameisen- und Nasenbär.

KÄMME KI-WAP

Najá-Palmholz, Affenknochen, Baumwolle

2.4 KOMMERZIELLES SAMMELN UND FORSCHUNG

Eine der wichtigsten Sammlerpersönlichkeiten in der Museumwelt war der polnischstämmige Zoologe und Anthropologe Borys Malkin. 1962 bot er dem Basler Museum das erste Mal eine Sammlung aus Amazonien an. Im Verlauf der nächsten 18 Jahre kamen 51 Konvolute mit rund 3500 Objekten von 35 indigenen Gruppen aus Südamerika dazu. Die einzelnen Sammlungen umfassen rund 100 Objekte, die einen Querschnitt der materiellen Kultur einer Gruppe zeigen sollen. Er sammelte bei Kurzaufenthalten vor Ort, beauftragte Indigene mit der Herstellung von Objekten und verkaufte oder vermittelte Sammlungen Anderer, darunter auch solche wichtiger Forscherpersönlichkeiten. Protásio Friel, der seit 1950 bei den Tiriyó gearbeitet hatte, gehörte zu diesen Wissenschaftlern.

KULTURELLE TRANSFORMATIONSPROZESSE

Ein aktuelles Forschungsprojekt von Beatrix Hoffmann (Berlin) untersucht Alteritätskonstruktionen und kulturelle Wandlungsprozesse am Beispiel ethnografischer Sammlungen der Tiriyó. Neben den Tiriyó-Beständen aus der Sammlung Protásio Friel in Basel konsultierte Beatrix Hoffmann 2012 Sammlungen in Brasilien. Durch den Vergleich von Beständen aus verschiedenen Museen konnte ein Datenkorpus generiert werden, der erste Aussagen zulässt. Das Grenzgebiet zwischen Brasilien und den Guayana-Staaten ist linguistisch, ethnisch, politisch und religiös komplex. Die gegenseitige Beeinflussung findet ihren Niederschlag in Objektgruppen wie z.B. Feuerfächern.

Bis auf zwei der hier gezeigten Exponate wurden alle von Protásio Friel zwischen 1950-1960 gesammelt und 1964 über Borys Malkin vom Museum der Kulturen erworben. Sie stammen von den Tiriyó im Grenzgebiet Brasiliens zu den Guayana-Staaten.

ZWEI KOPFREIFEN

Feder, Palmblatt, Pflanzenfaser, Baumwolle

FEUERFÄCHER

Tiriyó leben nicht selten mit Wayana und Aparai zusammen in einem Dorf oder sogar in einem Haushalt. Der enge Kontakt führt zu kulturellen Austauschprozessen, die Einfluss auf die materielle Kultur haben. So werden Formen, Muster oder Techniken entweder direkt übernommen oder an eigene ästhetische Konzepte und Fertigkeiten angepasst. Die Untersuchungen Beatrix Hoffmanns zeigen einen Wandlungsprozess am Beispiel von Feuerfächern.

Die Tiriyó nutzen heute halbrunde und rechteckige Fächer, um Feuer in Gang zu halten oder um darauf Essen zu servieren. Die halbrunden Feuerfächer werden immer aus dem Stroh der *murumuru*-Palme (*Astrocaryum murumuru*) geflochten. Die Verwendung des rechteckigen

Fächers ist jüngerer Datums und von den Aparai übernommen. Zur Herstellung verwenden die Tiryó weiterhin Palmstroh, übernehmen aber von den Aparai auch die Verwendung von *arumã*-Fasern (*Ischnosiphon spp.*). Den Griff arbeiten sie wie bei halbrunden Fächern weiterhin aus dem Flechtmaterial, während die Aparai das Geflecht in ein Stück Bambusrohr klemmen. Auch die komplexen grafischen Designs der Aparai übernahmen die Tiryó nicht. Sie gestalten zweifarbige Fächer zumeist großflächig geometrisch oder seltener, wie bei dem hier gezeigten Stück, mit einem einfachen figürlichen Design.

Von oben nach unten:

FEUERFÄCHER

Palmstroh

FEUERFÄCHER

Aparai, Rio Paru, Pará, Brasilien

arumã-Faser

Felix Speiser, 1924

FEUERFÄCHER

Aparai, Rio Paru, Pará, Brasilien

arumã-Faser

Felix Speiser, 1924

FEUERFÄCHER

arumã-Faser

FEUERFÄCHER

Palmstroh

FEUERFÄCHER

Palmstroh

KORB MIT DECKEL

Feder, Pflanzenfaser

KORB

Pflanzenfaser

KORB

Pflanzenfaser, Feder, Baumwolle, Bastfaserschnur

BEHÄLTER ZUR AUFBEWAHRUNG VON FEDERN

Holz, Rinde

HÄNGEMATTE

Pflanzenfaser

KOPFSCHMUCK

Pflanzenfaser, Baumwollschnur, Feder

KÄMME

Holz, Feder

OHRSCHMUCK

Baumwolle, Fell, Glasperle, Feder

MÄNNERSCHMUCK, ANHÄNGER FÜR EINEN HAARZOPF

Bambus, Glasperle, Feder, Bastfaserschnur, Käferflügel

FRAUENSCHURZ

Glasperle, Feder, Fruchtschale, Baumwolle, Samenkapsel

PFEILE

Je nach Beschaffenheit und Form der Geschossspitze eignen sich die Pfeile für die Jagd auf bestimmte Tiere.

BÖGEN

Holz, Pflanzenfaser

KÖCHER UND 8 MIT CURARE VERGIFTETE PFEILSPITZEN

Bambus, Leder, Pflanzenfaser

2.5 POSTKOLONIALES SAMMELN UND BILDUNGSPROJEKTE

Im Jahr 2003 traten die brasilianischen Organisationen Yarikayú und Instituto Socioambiental an das Museum der Kulturen Basel heran, um ein Bildungsprojekt zu initiieren. Die 350 Yudjá hatten Yarikayú mit dem Ziel gegründet, eine eigene Rechtsvertretung zu schaffen. Durch die Gründung von Organisationen versuchen Indigene, neue Handlungsspielräume zu eröffnen und ihre Position als Mündel des brasilianischen Staates zu überwinden. Wie viele indigene Gruppen wichen die Yudjá im 19. und 20. Jahrhundert vor der vorrückenden Kolonisationsfront immer weiter ins Landesinnere aus. Verbunden war dies mit einer demographischen Katastrophe – von ehemals 2000 Yudjá überlebten bis 1950 nur 37 – und einem enormen Wissensverlust, da viele Kenntnisse nicht mehr weitergegeben wurden.

INDIGENE BILDUNG

Indigenen steht das Recht auf eine kulturspezifische Bildung zu. Es fehlt jedoch an didaktischem Material, adäquaten Formaten und Finanzmitteln. Hier setzte das Projekt von Yarikayú an: Das Museum kaufte eine Sammlung. Mit den Geldern finanzierten die Yudjá eine Expedition in ihr Ursprungsgebiet, um dort Pflanzen zu sammeln, die für sie mythische Bedeutung haben und nur dort vorkommen. Zur Herstellung und Dokumentation der Sammlung organisierten die brasilianischen Projektpartner im Sommer 2006 am Mittleren Xingú Unterrichtseinheiten mit Schulklassen, Workshops und Zeremonien. Die Bewahrung einer Sammlung in einem Schweizer Museum bezeichnen sie als eine Aufwertung ihrer Kultur.

Alle hier gezeigten Exponate wurden 2006 im Rahmen des Zusammenarbeitsprojektes mit Associação Yarikayú von Yudjá in Brasilien hergestellt.

FEDERSCHMUCK *APÍZA*

Hersteller NhaNha Juruna

Feder, Baumwolle

Der Federschmuck besteht aus Federn verschiedener Arten von Amazonenpapageien sowie zwei Federn des roten Aras in der Mitte. Der Kopfschmuck ist ein wichtiges visuelles Kennzeichen der ethnischen Identität der Yudjá.

QUERFLÖTE *AWÁ PÁRE*

Bambus

Die Flöte wird von Männern hergestellt, die auf ihr unterschiedliche Melodien spielen. Sie wird etwa am Morgen gespielt, um den Tag fröhlich zu beginnen. Die Flöte ist mit dem Waldgeist *Awá* assoziiert.

QUERFLÖTE *WIRUWIRU*

Bambus

Die Flöte wird von Männern zum Vergnügen gespielt.

ZWEI TROMPETEN *KAMAHU*

Kürbis, bemalt

Ausgehöhlter Flaschenkürbis mit einem rechteckigen Anblasloch und einem runden Schallloch. Das Instrument wird frühmorgens gespielt, um anzukündigen, dass das Maniokbier für ein Fest gebraut ist. Der Trompete wird eine Wirkungsmächtigkeit zugeschrieben, die das Berühren für schwangere Frauen gefährlich macht.

RASSELN *PITÁ AKUBĪKAHA*

Samenhülsen von Palmen, Baumwolle, Holzperlen, Feder

Diese Rassel wird von Frauen hergestellt und von Männern als Gürtel bei Tänzen verwendet.

RASSELN *AABE WSRITA I'A*

Fruchtschalen, Baumwollschnur, Holz

Die Rasseln werden bei Tänzen an einer mit Perlen verzierten Schnur aufgereiht und unterhalb des Knies festgebunden.

PANFLÖTE *I' ANÁI PÁRE*

Bambus

Auf der Panflöte wird anlässlich einer Heilzeremonie von jeweils zwei Männern eine einzige Melodie gespielt. Ein Mann spielt auf den beiden aneinander gebundenen Röhren, der Andere auf dem einzelnen Rohr.

TROMPETEN *DURU*

Bambus, über Feuer getrocknet

Das Trompetenduo *duru* ist das sakrale Musikinstrument der Yudjá und wird nur während der Zeremonie *duru karia* gespielt. Die mythische Gestalt *E'ami* hat das Wissen zur Herstellung der Trompete einem Schamanen in einem Traum übermittelt. Es kann nur gespielt werden, wenn ein Schamane in einem Traum von *E'ami* die Erlaubnis erhält. Dem Auftritt der Trompeten wird eine grosse Wirkungsmacht zugeschrieben. Er ist mit Restriktionen verbunden, da das Anfassen

des Trompetenpaars für Frauen gefährlich ist und starke Menstruationsblutungen auslösen kann.

TROMPETE SESE

Bambus

Die Trompete wurde früher während kriegerischen Auseinandersetzungen gespielt. Sie wurde auf Kriegszüge mitgenommen, um bei der Rückkehr ins Dorf mit ihr den erfolgreichen Ausgang des Unternehmens anzukünden. Frauen dürfen dieses Instrument weder spielen noch berühren.

TROMPETE WĀBEKUATA

Bambus

Männer spielen die Trompete bei der Rückkehr der Fischer, um einen reichhaltigen Fischfang anzukündigen.

PANFLÖTE FI'I PĀRE UND FRIKTIONSINSTRUMENT FI'I ABE

Bambus, Baumwolle, Bienenwachs, Schildkrötenpanzer

Die Panflöte aus drei unterschiedlich langen Rohren wird immer zusammen mit einem Schildkrötenpanzer *fi'i abe* von Männern gespielt. Die Yudjá schreiben den Instrumenten und der Aufführung der einzigen Melodie, die damit gespielt wird, die Handlungsmächtigkeit zu, Regen herbeizurufen.

KLARINETTEN PĪREU XIXI, ITXIARAHĪHĪ, TARATARARU ODER PĪREARAHĪHĪ

Bambus

Die Klarinettenensembles werden anlässlich des Festes *pīreu xixi* gespielt. Der Veranstalter des Fests organisiert eine Expedition, um die Materialien zur Herstellung der Instrumente zu sammeln. Er stellt mehrere Exemplare der verschiedenen Grössen her. Eine Ausnahme ist die kleinste Klarinette, von der nur ein Exemplar gemacht wird. Zahlreiche Männer und Jugendliche spielen diese Klarinetten während des Fests gemeinsam.

QUERFLÖTE ARAPADĪKA ODER PERURUMĀ

Bambus

Den Namen *arapadika* erhielt die Flöte, als Yudjá die Melodie eines Vogels lernten, der im Bundesstaat Parā lebt. Charakteristisch für die Melodien der Yudjá, die sich am Gesang eines Vogels orientieren, ist die Interpretation des Auffliegens eines Vogels oder eines Vogel-schwarms am Ende eines Stückes.

LÄNGSFLÖTE WARUBA

Bambus

Eine von zwei Varianten der von den Yudjá hergestellten Längsflöten waruba.

RASSELN EZIYAHA ME WĪWA

Kürbis, Bambus

Von Schamanen ausschliesslich zum Heilen eingesetzte sakrale Rasseln werden im Unterschied zu den hier gezeigten zusätzlich mit Arafedern verziert.

GEFÄSSRASSEL FI'Ī ABE WĪWA

Bambus, Schildkrötenpanzer, Baumwollschnur, Bienenwachs, kleine Steine

Eltern verwenden diese Rassel gerne zur Beruhigung der Kleinkinder oder als Einschlafhilfe.

FLOSS-PANFLÖTE B'A XIXI

Bambus, Baumwolle

Die Panflöte aus fünf unterschiedlich langen Röhren wird von Männern und Frauen zum Vergnügen etwa bei Festen gespielt.

PANFLÖTE BI'ARAHIIHI

Bambus, Baumwolle

Die Flöte kann bei einem Maniokbierfest auch von Frauen gespielt werden. Als eine Besonderheit streichen Yudjá hervor, dass für die Herstellung der Flöte Frauen sogar den Bambus schneiden können, was sonst eine Männerdomäne ist. *E'ami*, eine mythische Figur der Yudjá, trägt stets eine solche Flöte bei sich.

HÖRSTATION

COPYRIGHT BY YUDJÁ: MELODIEN UND MUSIKINSTRUMENTE

Die Aufnahmen stammen aus dem Jahr 2006. Die Melodien sind geistiges Eigentum der Yudjá. Projektbeteiligte: Associação Yarikayu, Instituto Socioambiental, Brasilianisches Erziehungsministerium und das Museum der Kulturen Basel.

1. Panflöte *i'anāi pāre* 01:01
2. Panflöte *fi'i pāre* und Friktionsinstrument *fi'i abe* 01:20
3. Trompeten *duru*, 01:10
4. Trompeten *kamahu*, 01:16
5. Klarinetten *pīreu xixi*, 01:10
6. Klarinetten *taratararu* oder *pīrearahihī*, 01:30
7. Querflöte *awā pāre*, 01:30
8. Querflöte *arapadika* oder *perurumā*, 01:06

AMAZONIEN. DIMENSIONEN EINES KOMPLEXEN RAUMS

VIELSCHICHTIGES AMAZONIEN

Ob als «Garten Eden» oder «Grüne Hölle», Amazonien beansprucht die menschliche Vorstellungskraft. Scheinbar unendliche Regenwälder, durchströmt vom grössten Flusssystem der Erde, sind Heimat einer unfassbaren Vielzahl an Tieren und Pflanzen, aber auch menschlicher Kulturen.

NATURRAUM DER SUPERLATIVE

Der Naturraum Amazonien umfasst auf einer Fläche von 7,8 Millionen Quadratkilometern das Einzugsgebiet des Amazonas-Flusses sowie die nördlich angrenzenden Flusssysteme des Orinoco und der Guayana-Länder und ist etwas grösser als Australien. Der Amazonas, fünfmal länger als der Rhein, wird durch Tausende Zuflüsse aus den Anden im Westen, dem brasilianischen Bergland im Süden und dem Bergland von Guayana im Norden gespeist. Dank der Lage in Äquatornähe wird Amazonien ganzjährig mit viel Wärme und Feuchtigkeit versorgt, was Voraussetzung für die Existenz dieses grössten zusammenhängenden Regenwaldgebietes der Erde ist.

HOTSPOT DER VIELFALT

Unter dem Walddach versteckt sich eine immense Diversität an Lebensräumen, Tieren und Pflanzen. Gemäss aktuellen Schätzungen beherbergt Amazonien über ein Viertel aller existierenden Tier- und Pflanzenarten der Erde, darunter viele, die einzig dort vorkommen. Ethnografische Forschungen und archäologische Funde zeigen, dass die Wälder und Savannen Amazoniens über die Jahrtausende hinweg von Menschen zu einem bedeutenden Grade mitgestaltet wurden. So waren einige heute als Wildnis beschriebene Gebiete ehemals dicht besiedelte Kulturlandschaften. Heute leben rund 33 Millionen Menschen in Amazonien, davon 1,6 Millionen indigener Herkunft, die über 380 ethnischen Gruppen zugeordnet werden.

SCHATZKAMMER MIT UNGEWISSE ZUKUNFT

Der Mensch spielt weiterhin eine zentrale Rolle als Gestalter Amazoniens, mit positiven wie negativen Folgen für die natürliche und kulturelle Vielfalt. Zwischen 2000 und 2010 fiel eine Regenwaldfläche sechsmal so gross wie die Schweiz der Besiedlung sowie der nationalen und globalen Nachfrage nach Ressourcen zum Opfer. Gleichzeitig steht knapp die Hälfte Amazoniens unter Naturschutz oder unter Verwaltung von indigenen Gemeinschaften, die vielerorts eine zentrale Rolle beim Schutz der natürlichen Artenvielfalt spielen. Eine Vielzahl ambivalenter Interessen konkurriert heute und zukünftig um die Nutzung der Ressourcen der «Schatzkammer Amazonien».

3. DINGGESCHICHTEN

Indigene Weltansichten schreiben bestimmten Dingen ein eigenständiges soziales Leben zu.

«ANIMISMUS» UND ANDERE SICHTWEISEN

Frühe Reiseberichte und zeitgenössische ethnologische Arbeiten beschreiben immer wieder, dass indigene Gesellschaften Dinge auch als Subjekte betrachten und behandeln. Edward B. Tylor hat 1871 den Begriff Animismus geprägt, um Phänomene wie die Beseeltheit von Materie, Geistwesen und handelnde Dinge zu klassifizieren. Das Konzept des Animismus wurde stark kritisiert, da es solche Phänomene dem Irrationalen und primitiven Anderen zuordnet. Dagegen grenzt sich die rationale westliche Moderne ab. Philippe Descola hat den Begriff Animismus allerdings seit den 1990er Jahren wieder salonfähig gemacht. Besonders in Gesellschaften, deren Überleben von einer engen Interaktion mit lokalen Ökosystemen abhängt, begegnen Menschen ihrer nicht menschlichen Umwelt mit einer anderen, gleichwertigen Einstellung. Für ihn basiert Animismus auf einer Kontinuität von Natur und Kultur. Die Natur wird als beseelt gedacht. Dadurch sind Menschen in der Lage, mit anderen beseelten Naturwesen soziale Beziehungen einzugehen.

Viveiros de Castro geht noch einen Schritt weiter, indem er verschiedene Arten von Beziehungen zwischen Daseinsformen vorschlägt, die den Gegensatz von Natur und Kultur sprengen. Er unterscheidet grundsätzlich zwischen westlichen und indigenen Vorstellungen. Das gemeinsame Element menschlicher und nichtmenschlicher Wesen ist für ihn in der westlichen Welt die Natur. Menschen besitzen eine Seele und unterscheiden sich dadurch von anderen Wesen. In den indigenen Weltbildern Amazoniens ist es genau umgekehrt: Bei ihnen besitzen alle Wesen eine Seele, aber unterscheiden sich durch ihr physisches Erscheinungsbild. Dieses physische Erscheinungsbild ist in Amazonien wie eine Art Kleidung zu verstehen, die gewechselt werden kann.

EIN VERBORGENES LEBEN DER DINGE?

In Mythen spielen Artefakte Schlüsselrollen bei der Erschaffung von Menschen und Tieren. Diese Dinge haben eine Biographie und durchlaufen einen Lebenszyklus, der demjenigen von Menschen gleicht. Sie werden durch rituelle Akte oder handwerkliche Tätigkeiten geboren, nehmen als handelnde Subjekte an wirtschaftlichen, sozialen sowie religiösen Beziehungen teil. Wenn sie ihre Funktion nicht mehr ausführen können, werden sie zerstört, rituell getötet oder man lässt sie verrotten. Schmuckgegenstände können Teil eines Körpers werden und müssen beim Tod einer Person zerstört werden, damit sie die Menschen nicht als Geist belästigen. Manche beschreiben diese Prozesse als Abfolge von Subjektivierung und Desubjektivierung von Dingen. Beides kann durch Transformationen, Metamorphosen oder die Hinzugabe oder Wegnahme einer Art Seelensubstanz geschehen. Diese kann durch übernatürliche Kräfte oder durch einen Schamanen aktiviert und deaktiviert werden. Die Reinigung oder das Auseinandernehmen von Tabakutensilien etwa dient einer Desubjektivierung nach der Durchführung einer Zeremonie. Auch die Beziehungen zwischen Menschen und Dingen sind nicht konfliktfrei. Rituale dienen der Kontrolle und der Befriedigung von Bedürfnissen beseelter Dinge. Vielen dieser Dinge wird eine Wirkungsmächtigkeit und ein hoher Grad an Kommunikationsfähigkeit zugeschrieben. Das «Nichtsehen» des Lebens der Dinge hat mit dem Weltverständnis zu tun, aus dem heraus Dinge betrachtet werden.

MASKEN

Waurá, Mato Grosso, Brasilien, vor 1964

Holz, Pflanzenfarbe, mineralische Farbe, Muschel, Fischknochen, Palmblattstreifen

Harald Schultz, Vilma Chiara, Kauf 1967

Holz, Farbe

Brasilianische Botschaft, Geschenk 2000

Masken personifizieren bei den Waurá verschiedene Geisterwesen. So lange sie auftreten, werden sie als Geisterwesen behandelt und nehmen an Essen teil. Masken können über einen längeren Zeitraum aufbewahrt oder einmalig verwendet werden. Sobald entschieden wird, sie aus dem rituellen Kreislauf herauszunehmen, werden sie nicht mehr gefüttert und verbrannt, zerstört oder im Wald verrotten gelassen. Auch der Verkauf von Masken an ein Museum wurde lange Zeit als ein Ausscheiden aus dem rituellen Kreislauf gesehen. Neue Diskurse von Indigenen betonen aber, dass Masken in Museen ihre Kraft nicht unbedingt verlieren, wenn Museen als Akteure Teil von Austauschbeziehungen sind und den Masken eine subjektive Dimension zuschreiben. Als Folge können bei Masken, die heute für den Verkauf hergestellt werden, bestimmte Elemente bewusst weggelassen werden.

BEMALTES JAGUARFELL *ADUGO BIRI*

Bororo, Brasilien, 1885-1893

Jaguarfell, Pflanzenfarbe

Emil Hassler, Geschenk 1919

Geburt und Tod hängen eng zusammen. In den aufwendigen Totenfeiern der Bororo spielen die bemalten Jaguarfelle eine zentrale Rolle. Beim Tod eines Mannes wird ein anderer Mann als Repräsentant für den Verstorbenen bestimmt. Wichtigste Aufgabe des Repräsentanten ist das Töten eines Jaguars als Kompensation für die Verwandten, die einen Angehörigen verloren haben. Für den Tod eines Menschen ist ein übelgesinnter Geist verantwortlich. Dieser Geist lebt nach dem Töten in einem Jaguar weiter. Durch den Tod dieses Jaguars wird nicht nur der Geist ausgeschaltet, es findet gleichzeitig eine Wiedergutmachung für die Familie des Verstorbenen statt. Als einer der Höhepunkte der Totenfeiern wird in Gesängen und Tänzen

der Geist des getöteten Jaguars besänftigt.

Das Jaguarfell ist Teil der grossen Sammlung des Aarauers Emil Hassler, die er 1919 Basel schenkte. Sie entstand mehrheitlich zwischen 1885 und 1893 vermutlich im Zusammenhang mit der Weltausstellung 1893 in Chicago, bei der er Paraguay vertrat. Eine Zuordnung des Fells zu einem Ort war bisher noch nicht möglich. Aufgrund der verwendeten Muster buregodurege edugo, welche von Körper- und Gesichtsbemalungen entlehnt ist, kann es dem Klan Badajebage Xebeguiugue zugeordnet werden.

DECKENSCHIBEN MALUWANA ODER MARUANA

Aparai, Kapoko, Brasilien

Verkäufer Arira, um 1923

Holz, Farbe

Felix Speiser, 1924

Die Deckenscheiben dienen Gemeinschaftshäusern der Wayana und Aparai als Schutz. Die ihnen zugeschriebenen Kräfte kommen bereits bei der Herstellung zum Tragen. Sie werden ausserhalb des Dorfes nur von Männern hergestellt. Kinder und Frauen sollten während der Anfertigung nicht anwesend sein, da sie Schaden nehmen könnten. Den verwendeten Materialien und mythologischen Dekorationen werden symbolische Kräfte zugeschrieben. In der Deckenscheibe sehen Wayana die Präsenz des übernatürlichen Wesens *Maruanãime*. Felix Speiser hatte das «seltene» Objekt von Arira für «Weniges» erworben, als er sich im Oktober und November 1924 bei den Aparai aufhielt. Arira hatte die Deckenscheibe aus dem Nachbarort Kapoko mitgebracht.

FEDERKOPFSCHMUCK ÀKKÀTI

Kayapó (Mekrãnoti), PI Mekragnoti, Rio Xixê, Pará, Brasilien

Ara-Federn, Baumwolle, Palmfasern

Gustaaf Verswijver, Kauf 1988

Das Tragen von Federschmuck ist wichtiger Bestandteil von Zeremonien beider Geschlechter. Die Beschaffenheit des Federschmucks gibt Auskunft über die Stellung des Individuums in der Gesellschaft. Insgesamt werden mehrere Dutzend Federarten für die Herstellung der verschiedenen Federornamente unterschieden. Bis zu 300 Federn werden auf eine über eineinhalb Meter lange Baumwollschnur aufgezogen und auf einen hufeisenförmigen Träger (*àkkãdjêdjã*) aufgespannt. Nur Männer mit besonderem Geschick fertigen diese Art des Federschmucks gegen Bezahlung an. Die Federn müssen ihm aber vom Auftraggeber geliefert werden. Dazu werden Vögel gejagt oder als Haustiere gehalten. Heutzutage wird Federschmuck vermehrt auch für den Verkauf an Touristen hergestellt. Dazu werden aber ausschliesslich Federarten verwendet, die für die Kayapó sonst nicht von Nutzen sind.

OHRPFLÖCKE BÀ-RI DJWA

Kayapó (Kuben-Kran-Krên), Pará, Brasilien

Leichtholz

Gustaaf Verswijver, Kauf 1977

LIPPENSCHIBEN AKÀ KAKÔ

Kayapó (Kuben-Kran-Krên), Pará, Brasilien

Leichtholz

Gustaaf Verswijver, Kauf 1977

Kayapó sprechen bestimmten Dingen eine wichtige Rolle bei der

Persönlichkeitsbildung eines Menschen zu. Sie helfen ihm, bestimmte Fähigkeiten zu entwickeln. So werden Neugeborenen einige Tage nach der Geburt kleine Holzpflocke in die durchstochenen Ohrläppchen gesteckt und sukzessive durch Grössere ersetzt. Die Ohrlöcher bilden einen «zweiten Hörkanal», der die Aufnahmefähigkeit der Kinder erweitern soll. Zuhören ist für die Mädchen und Jungen eine wichtige Voraussetzung, um zu lernen und zu verstehen. Der Vater deponiert die nicht mehr gebrauchten Ohrpflocke ausserhalb des Dorfes bei einem Stein oder Hartholz-Baum, so dass deren Kraft auf das Kind wirken kann. Den Knaben wird auch die Unterlippe kurz nach der Geburt durchstochen, eine Unterlippenscheibe wird allerdings erst beim Erreichen des Heiratsalters eingepasst. Die Lippenscheibe symbolisiert die Macht der Redekunst und bildet einen «zweiten Mund», der die rhetorische Gewandtheit und Überzeugungskraft stimulieren soll.

OHRSCHMUCK NGÀP NHIKRE KAKÔ

Kayapó (Mekrãgnoti), PI Mekragnoti, Rio Xixê, Pará, Brasilien

Schilfrohr, Baumwolle, Perlmuschel, Bienenwachs, Nüsse, Flaumfedern

Gustaaf Verswijver, Kauf 1988

Jedes Kayapó-Kind erhält von männlichen Verwandten mütterlicherseits Anrechte auf das Tragen von bestimmten Schmuckstücken. Im Laufe des Lebens erwirbt ein Mensch zusätzlich weitere Privilegien, indem er an verschiedenen Zeremonien teilnimmt. Besonders wichtig sind Namensgebungszeremonien, in denen die kurz nach der Geburt gegebenen Namen bestätigt werden. Dieser Ohrschmuck wird von Personen getragen, deren Namen in mindestens einer Namensgebungszeremonie bestätigt worden ist. Da Muschelschalen unter anderem aufgrund ihres starken Duftes in den Augen der Kayapó als gefährliche Materialien gelten, ist es nur Experten erlaubt, diese Ornamente herzustellen. Personen die krank sind oder deren Verwandte krank sind, dürfen Schmuck aus Muschelschalen nicht tragen. In neuerer Zeit werden Muschelschalen auch durch andere Materialien ersetzt.

HALSSCHMUCK NGÀP ÔKREDJÊ

Kayapó (Kuben-Kran-Krên), Pará, Brasilien

Baumwolle, Perlmuschel, Glasperle, Samen, Kupferdraht, Plastikperle

Gustaaf Verswijver, Kauf 1977

Männer, denen das Nutzungsprivileg für diesen Schmuck vererbt wurde, tragen die Halsketten zu zeremoniellen Anlässen, aber auch im Alltag. Die Farbe und Anzahl der vorderen Samen- und Perlenanhängen gibt Auskunft über weitere Privilegien, die mit dem Tragen dieser Art Halsschmuck verbunden sind.

HALSKETTEN

Mamaindê (Nambikwara do Norte), Brasilien

Muschel, Tucum, Pflanzenfaser, Samen, Affenzähne

Paul Leslie Aspin, Kauf 1972

Mamaindê sprechen von internem und externem Körperschmuck, den jede Person besitzt. Die wichtigste Bedeutung messen Mamaindê Ketten aus schwarzen Perlen bei. Der Besitz der Perlen stattet den Träger mit Bewusstsein, Wissen und Erinnerung aus. Ketten agieren aber auch als Subjekte. Sie intervenieren etwa in Heilzeremonien und kommunizieren einem Schamanen, der sie in die Hand nimmt, die Ursachen der Krankheit einer Person.

NEUN MASKENKOSTÜME FÜR TÄNZE

Kubeo, Guanano, Tukano, Nordwestamazonien, Brasilien und Kolumbien

Rindenbast, Holz, Bastfasern

Gallery Lemaire Amsterdam, Tausch 1961; Josef G. Eberhard,
Kauf 1969; René Fürst, Kauf 1975; Johannes Müller, Geschenk 1992

Bei Totenfeiern im kolumbianisch-brasilianischen Grenzgebiet kommen die Seelen der Verstorbenen oder Totengeister auf die Erde. Sie nehmen dabei die Gestalt der Tiergeister an, die auf den Masken dargestellt sind. Während der Totenfeiern wechseln sich Trauer und Klage mit euphorischen Auftritten der Maskentänzer ab. Zum Abschluss des Trauerzyklus werden die Masken verbrannt, damit die Totengeister nicht zurückkehren können. Sie entweichen durch den Verbrennungstod ihrem temporären Körper und verlieren ihre visuelle und materielle Präsenz.

ZEREMONIALSCHEMEL KOMONO ODER SEA-PONO

Desana, Nordwestbrasilien

Holz, pflanzliche Farben (*Chicarot Arrabidea chica*)

Armin Caspar, Kauf 1980

Ein Schemel stellt für einen Schamanen einen Ort der Kraft dar.

Das Sitzen auf einem Schemel bemächtigt ihn, Kontakt mit übernatürlichen Wesen aufzunehmen. Er unterstützt die Konzentration und bietet ihm gleichzeitig Schutz vor bösen Mächten.

Ein Schemel ist darüber hinaus Fundament und Sitz der Persönlichkeit eines Menschen.

Weshalb auch Kinder Sitzschemel bei Namensgebungszeremonien erhalten. In Mythen waren Schemel einst Werkzeuge des Schöpfers des Universums und wurden später zu Knochen der menschlichen Wesen. Die Bank entspricht dem Becken und Gesäss des menschlichen Körpers.

TABAKPFEIFEN KA'SHINPO

Matsiguenga, Tigonpinia, Río Urubamba, Peru

Holz, Knochen

Gerhard Baer, Expedition 1975-1976

TABAK

Kalapalo, Xingú, Zentralbrasilien

Gerhard Baer, Expedition 1955

TABAK

Mamaindê (Nambikwara do Norte), Brasilien

Paul Leslie Aspelin, Kauf 1972

TABAKPFEIFEN WARIKOKO UND GOTIDJO

Kayapó (Kuben-Kran-Krên), Pará, Brasilien

Holz, Frucht (*Jequitiba*-Baum)

Gustaaf Verswijver, Kauf 1977

TABAKPFEIFE

Kayapó (Mekrâgnoti), Rio Xixê, Pará, Brasilien

Holz

Gustaaf Verswijver, Kauf 1977

TABAKPFEIFEN SHINI TAPON

Shipibo-Conibo, Río Ucayali, Loreto, Peru

Holz, Baumwolle, Affenknochen

Peter Koepke, Kauf 1992

Eine besondere Rolle kommt in den meisten Kulturen Südamerikas Tabak und Tabakpfeifen zu. Sie sind wichtige Utensilien von Schamanen und werden bei Heilungen eingesetzt. Der Gebrauch von Tabak ist eine der Möglichkeiten eines Schamanen, mit übernatürlichen Wesen zu kommunizieren.

INITIATIONSSCHEMEL *KENA KENEYA*

Kaxinawá, Ostperu

Holz (Lupuna-Baum *Ceiba pentandra*), pflanzliche Farben (*Bixa orellana*, *Genipa americana*)

Barbara Keifenheim, Kauf 1983

Die Schemel entfalten bei der Initiation von Kindern ihre Wirkungsmächtigkeit. Zur Herstellung schneidet der Vater respektvoll ein Stück Holz aus der Brettwurzel eines Lupuna-Baums. Dem Baum werden grosse Kräfte beigemessen. Er ist Wohnort von mächtigen Geistwesen. Seine positiven Eigenschaften und sein Wissensschatz sollen durch das Holz des Schemels auf den Initianten übertragen werden. In einem rituellen Bad erhält der Schemel eine Seele. Der neu geschaffene Stuhl wird als neugeborenes Lebewesen angesehen. Die Mutter bemalt ihn mit Ornamenten, die auf die Abstammung des Kindes hinweisen.

SCHEMEL

Waurá, Alto Xingú, Zentralbrasilien

Holz, Farbe

Brasilianische Botschaft, Geschenk 2000

GEFÄSS *CHOMO*

Herstellerin Clara Cruz, um 1980

Shipibo-Conibo, Río Ucayali, Loreto, Peru

Ton

Bruno Illius, Kauf 1986

Die Schaffung eines Krugs ist weit mehr als eine Transformation von Ton in ein Gefäss. Einerseits werden die Fertigkeiten und Kenntnisse der Töpferin zu einem integralen Bestandteil der Keramik, andererseits wiederholt sie bei der Herstellung symbolisch den kosmischen Schöpfungsprozess: Die Weltenschlange erhebt sich in Gestalt der Tonwülste und formt kreisend den Kosmos. Der untere, musterlose Teil symbolisiert die Unterwelt, die Welt des Wassers und der krankmachenden Geister. Der bauchige mittlere Teil stellt einen Grenzbe- reich dar, dessen untere Zone der Realität und jener Welt entspricht, in der die Menschen in ihren Dörfern leben. Die obere Zone des mittleren Teils stellt als Himmelsgerüst den Übergang zur Oberwelt dar. Der nach oben schmaler werdende Gefässhals ist eine Verkörperung der obersten Sphären.

4. ERINNERUNGSGESCHICHTEN

Museen stehen an einer Schnittstelle von öffentlicher und privater Erinnerungskultur. An Museumssammlungen werden nicht nur wissenschaftliche Erkenntnisse und kulturpolitische Interessen ausgehandelt, sie bergen auch zahlreiche persönliche Erinnerungen.

DER ETHNOLOGE FRANZ CASPAR

Im Jahr 1948 hielt sich der Schweizer Franz Caspar erstmals bei den Tuparí im heutigen brasilianischen Bundesstaat Rondônia auf. Nach seiner Rückkehr studierte er in Hamburg Ethnologie. Im Jahr 1955 reiste er erneut zu den Tuparí, wo er sich mehrere Monate

zu Forschungszwecken aufhielt. Seine Forschungsergebnisse flossen in die bis heute umfassendste Monographie über die Tuparí ein. Während seiner Arbeit war Franz Caspar in die Familienstrukturen der Tuparí eingebunden. Durch seinen frühen Tod 1977 hatte Franz Caspar keine Gelegenheit mehr, die Tuparí erneut zu besuchen. Er wurde aber von den Tuparí, so ein Mitarbeiter der Indianerbehörde, immer als ein Verwandter gesehen. Als Verwandter, so die Erinnerungen von Vertretern der Tuparí heute, seien ihm einzelne Gegenstände überreicht worden. Franz Caspar selbst berichtet, wie er die Gegenstände, die sich ausser in Basel auch in brasilianischen und deutschen Museen finden, bei den Tuparí eintauschte. Wichtig war den Tuparí, dass sie allen, für eine Person relevanten Dingen den Atem des Besitzers wieder entzogen. Damit konnte eben dieser Atem nicht mit den getauschten Gegenständen nach Europa reisen.

ERINNERUNGSSTRÄNGE

Gerade Sammlungen jüngerer Datums haben ein enormes Potential, mit Schlüsselpersonen Dokumentationslücken zu schliessen, neue Perspektiven auf die Sammlungen zu erörtern und bisher nicht erzählte Geschichten zu ergründen.

Die brasilianische Fotografin und Journalistin Gleice Mere hatte 2005 begonnen, im Zuge kultureller Revitalisierungsbestrebungen in den Indianerschutzgebieten Rio Branco und Guaporé Kontakte zu den Familien der Ethnologen und Museen herzustellen, die die Region erstmals ethnografisch dokumentiert hatten. Hierzu gehören neben Franz Caspar auch die Ethnologen Emil Heinrich Snethlage und Etta Becker-Donner. Ihre Sammlungen und Tonaufnahmen finden sich im Phonogrammarchiv und dem Ethnologischen Museum Berlin und im Museum für Völkerkunde Wien. Aus Kontakten zwischen Gleice Mere, Museen, Kulturschaffenden und Familien der Sammler entwickelten sich mehrere Projekte und Begegnungen. 2008 besuchte ein Sohn von Franz Caspar die Tuparí. 2009 reiste eine Delegation von sieben indigenen Vertretern in Begleitung von Gleice Mere und Tanúzio Gonçalves de Oliveira von der Indianerbehörde (FUNAI) nach Europa. Das Projekt wurde von dem Völkerkundemuseum Wien, dem National Museum for Ethnology in Leiden, dem Ethnologischen Museum Berlin, dem Museum der Kulturen Basel, Andreas Schlothauer und Gleice Mere organisiert und finanziert. Ein Schweizer Teilprojekt «Postkoloniale Forschung an Museumssammlungen» wurde von der Kommission für Forschungspartnerschaften mit Entwicklungsländern (KFPE) unterstützt.

4.1

Links

Alle hier gezeigten Exponate wurden von Franz Caspar 1948 und 1955 gesammelt und 1956 vom Museum der Kulturen erworben. Sie stammen von den Tuparí und Makurap aus Brasilien.

VIER KOPFREIFEN *APÄÜRA*

Feder, Palmbblatt, Bastfaser, Baumwollschnur

KOPFSCHMUCK *HABTSÜRÜKAB-APÄÜRA*

Palmbblatt, Feder, Bastfaserschnur, Baumwollschnur

Wird bei Pubertätsfeiern von Mädchen verwendet.

PADDELKEULE *PURPÄ-TARA*

Palmholz

ZWEI SCHWERTKEULEN *PURPÄ-TAN*
Palmholz, Feder, Schnur, Bambus (?), Rindenbast

FLOSS-PANFLÖTE (FROSCHFLÖTE) *TAMO-AB*
Bambus, Wachs

BALL *MÖ-Ã*
Naturkautschuk

FEDERBALL *ATOK*
Maisblatt, Baumwollschnur, Feder

SIGNALPFEIFE *KÚLIMKÚLIM-KAB*
Vogelknochen, Baumwolle, Wachs

MESSER *Ü-NYAIN* ZUM SCHNEIDEN VON BAMBUS
Knochen, Zahn eines Piranhakiefers

TRINKSCHALE *KAPAB*
Kalebasse

Rechts

Alle hier gezeigten Exponate wurden 2009 im Rahmen eines Zusammenarbeitsprojektes mit Tupari, Aruá, Jabutí, Makurap, Kanoé und Kampé in Brasilien hergestellt.

KOPFSCHMUCK (OHNE FEDERN)
Hersteller Otacilio Tupari
Halme der *Aricuri-Pflanze (Attalea butyracea)*

ZWEI KOPFREIFEN MIT DREI ARAFEDERN
Feder, Palmblatt, Pflanzenfasern, Baumwolle, gewirnt

TROMPETE
Flaschenkürbis, Bambus, Baumwolle, Harz, Farbe
Die Trompete wurde bis in die 1950er Jahre benutzt, um die Bewohner aus benachbarten Dörfern zu Treffen zusammenzurufen. Sie wurde auch geblasen, wenn ein Mitglied der Gemeinschaft seine Rückkehr anmelden wollte oder eine Gruppe Männer ihren Besuch in einer Nachbargemeinschaft ankündigte. Ausserdem wurden mehrere Trompeten gleichzeitig als Warnung geblasen, wenn Gefahr für eine Dorfgemeinschaft im Anzug war. Dies signalisierte dem Gegner wiederum, dass die Dorfgemeinschaft gewarnt war.

MÖRSER MIT STÖSSEL UND SIEB
Hersteller Armando Jabutí, Jesus Jabutí, Delcio Jabutí
Zedernholz, Bambus, *Najá*, Baumwollschnur

SCHÖPFLÖFFEL
Hersteller Jerri Jaboti
Kürbis, Holz, Schnur

DREI ARMBÄNDER KARO

Hersteller Neide Tuparí, Leticia Tuparí, Dalton Tuparí
Nussschale (*Tucumá-Palme*) (*Astrocarym Aculeatum*)

ZWÖLF HALSKETTEN

Hersteller Salete Tuparí, Moraes Tuparí, Luzaniro Saya Tuparí (?),
Echleni Hu Tuparí, Celia Tuparí, Josina Tuparí, Antonia Kampé
Nussschale (*Tucumá-Palme*), *Najá* (?), *Sororoca*-Samen und
Mulungu (*Erythrina mulungu*), Knochen (Rind)

RING POKARO

Herstellerin Josina Tuparí
Nussschale (*Tucumá-Palme*)

OHRRINGE AP SIKUP

Nussschale (*Tucumá-Palme*)

4.2 ERINNERUNGEN DER DINGE

Schweiz 2013

Video

22 Minuten

Der Schweizer Ethnologe Franz Caspar arbeitete 1948 und 1955 bei den Tuparí. 2008 reiste sein Sohn, Franz Caspar jr., in die indigenen Schutzgebiete Río Branco und Guaporé im brasilianischen Bundesstaat Rondônia, in denen die Tuparí heute leben. Im Jahr 2009 besuchten Marlene und Dalton Tuparí, Analícia und Anderê Makurap, Anísio Aruá, José Augusto Kanoé, Armando Jabuti in Begleitung der brasilianischen Journalistin und Fotografin Gleice Mere und des Mitarbeiters der Indianerbehörde Tanúzio Gonçalves de Oliveira Museen in Österreich, Deutschland, den Niederlanden und der Schweiz. Die Filmemacherin Anna-Lydia Florin begleitete die Besuche in Südamerika und Europa. Thomas Isler hat für die Ausstellung «Was jetzt? Aufstand der Dinge am Amazonas» im Museum der Kulturen Basel eine Installation erarbeitet. Sie lenkt den Blick auf die vielschichtigen Facetten der Erinnerungen, die durch Begegnungen in Brasilien, im Museum der Kulturen Basel und dem Phonogrammarchiv des Ethnologischen Museums in Berlin angeregt wurden.

Anna-Lydia Florin (Regie), Thomas Isler (Konzept und Schnitt), Aurelio Galfetti, Thomas Isler (Kamera), pz-Multimedia (Bild- und Tonmischung), Sarah Lages Werlen, Alexander Brust (Transkription, Übersetzung, Lektorat)

Eine Videoinstallation von Thomas Isler.