

VOM EINZELSTÜCK IN DER SERIE

Text: *Tabea Buri* / Bilder: *Omar Lemke*

Einleitung

Jede ethnologische Forschung muss sich im Verhältnis zwischen Einzelfall und Allgemeingültigkeit positionieren. Einerseits will sie den Blick für das Individuum nicht verlieren, andererseits auch Aussagen über eine grössere Anzahl von Menschen treffen. Sowohl methodologisch wie auch theoretisch gilt es, den Fokus bewusst zu setzen und gegebenenfalls anzupassen.

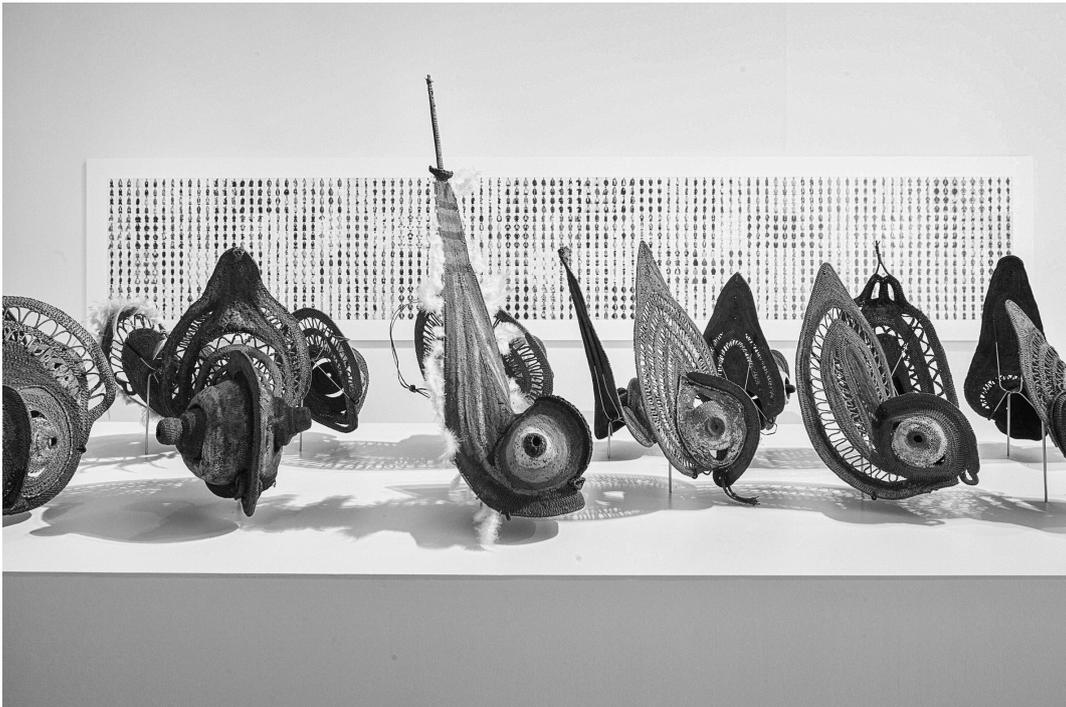
Ähnliche Herausforderungen stellen sich auch in der musealen Ausstellungspraxis. In den Museen besteht die Tendenz, nur Einzelstücke zu betrachten und ihr Verhältnis zu ähnlichen Objekten zu vernachlässigen: Nicht selten wird ein einzelnes Stück exemplarisch für eine grössere Menge ähnlicher Objekte ausgestellt. Dem Publikum bleibt verborgen, in welcher Beziehung dieses Objekt zu anderen seiner Art steht – ob es ein herausragendes oder das «normalste», ob es Teil einer Gruppe oder ein Unikat ist.

Um diesem Verhältnis von Einzelstück und Vielzahl auf den Grund zu gehen, hat das Museum der Kulturen Basel in der Ausstellung «In der Reihe tanzen» (29. April 2016 bis 28. Mai 2017) fünfzehn Serien von Objekten gleicher Art ausgestellt. Voraussetzung war, dass die Objekte in Gestaltung, Material oder Funktion ähnlich sind, dass aber dennoch Varianten sichtbar sind. In jeder Serie stellte sich die Frage nach dem Stellenwert des Einzelstückes aufs Neue – sowohl auf der ästhetischen Ebene wie auch im jeweiligen Sinnzusammenhang der Objekte. Dass diese Beziehung zwischen dem Einzelnen und der Serie ganz unterschiedlich geartet sein kann, möchte ich an vier Beispielen der Ausstellung zeigen.

Konkurrierende Yamsmasken

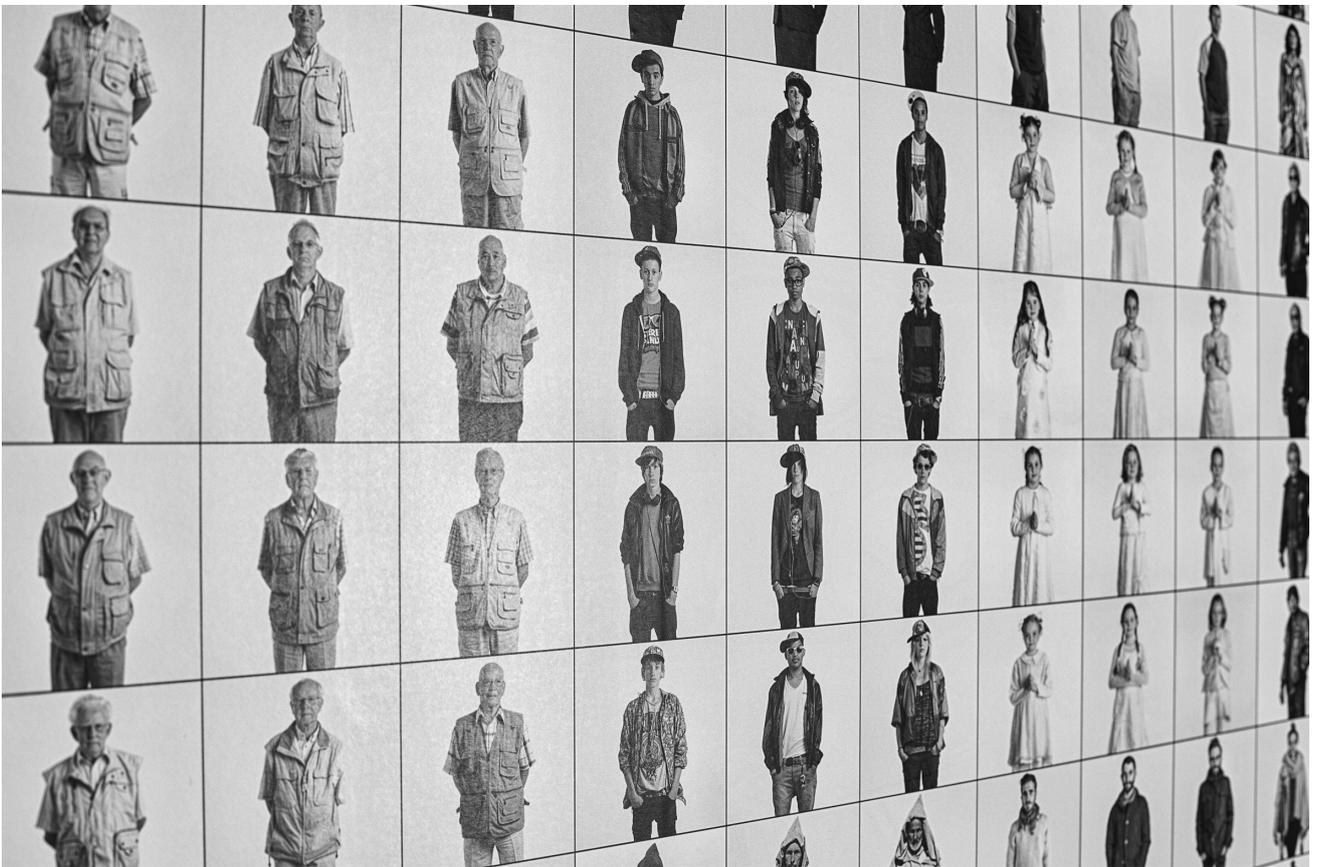
Im Weltbild der Abelam, einer Sprachgruppe Papua-Neuguineas, spielt die Knolle der Yamspflanze eine zentrale Rolle. Die Knolle ist nicht nur Hauptnahrungsmittel, sondern kann je nach Sorte auch als Verkörperung der Ahnen verstanden werden. Männer einer bestimmten Altersklasse pflanzen mit viel Aufwand und unter strengen Regeln Zeremonialyams an, um eine möglichst lange Wurzelknolle ernten zu können. Jede Knolle ist das persönliche Ergebnis der Bemühungen ihres Pflanzers und trägt einen Teil von dessen Energie. Als die grossen Kulthäuser noch Zentrum ihrer Siedlungen waren, wurden die längsten Knollen zum Vergleich davor präsentiert. Zu diesem Anlass wurden sie geschmückt und mit einer geflochtenen Maske versehen, so dass sie menschlichen Wesen ähnelten. Es war ein Wettbewerb: Die Knollen wurden verglichen, gemessen und ihre eindrucklichen Erscheinungen diskutiert (Hauser-Schäublin 1986). Die Yamsmasken waren folglich von Anfang an für eine Situation des Vergleichs, ja der Konkurrenz konzipiert worden. Die 59 Masken, die im Rahmen der Ausstellung nebeneinander auf einem Tisch standen, bildeten somit eine Serie mit unruhigem Charakter: Mit ihren hervortretenden Augen und den Kopfputzen schien jede Maske um die Aufmerksamkeit des Publikums zu buhlen. In Abgrenzung zu den anderen Stücken wurden ihre jeweiligen Besonderheiten augenfällig: Der prächtige Nimbus der einen, die besondere Farbgebung einer anderen, der freche Blick einer dritten. Wäre eine der Masken alleine präsentiert worden, hätte sie die gesamte Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Durch die fehlende Vergleichsbasis wäre aber ihre Einzigartigkeit weniger deutlich zum Ausdruck gekommen (**Fotos 1, 2, 3**).

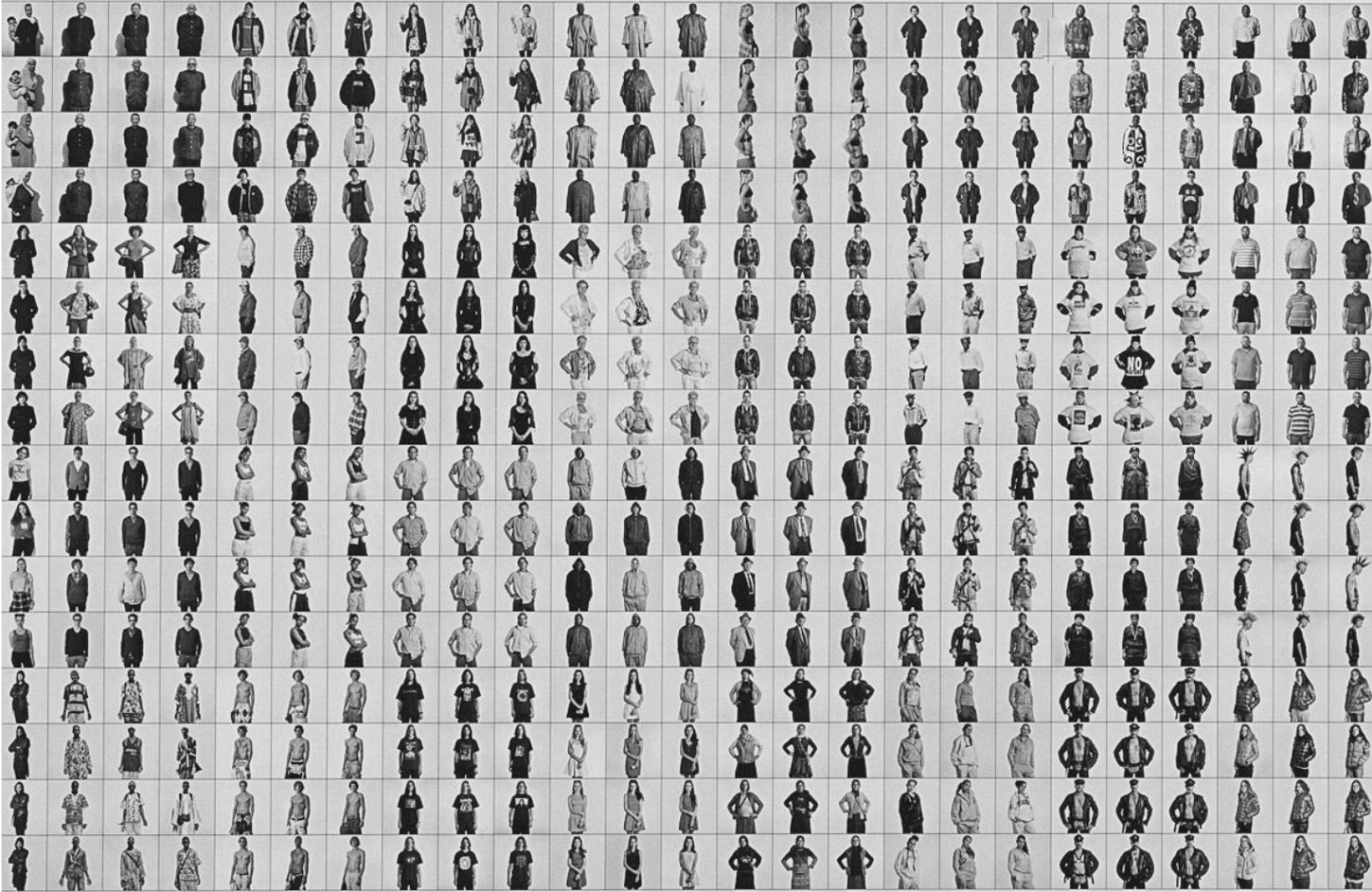
















Personalisierte Zeremonialtöpfe

Einen weitaus ruhigeren Anblick als die Serie der Yamsmasken boten neunundzwanzig Keramiktöpfe, die in einem Halbkreis nebeneinander standen. Die Öffnungen zeigten zum Podest und ihre spitzen Unterseiten ragen gegen oben. Es waren sogenannte *aumar*, Zeremonialtöpfe der Kwoma, einer weiteren Sprachgruppe Papua-Neuguineas.

Die Töpfe sind jeweils als persönliches Geschenk entstanden: Für jeden Mann, der die letzte Initiationsstufe erreichte, stellte sein zeremonieller Vater einen *aumar* her. Er diente dazu, dem Initianden im Laufe des Übergangsrituals eine besondere Yamsspeise zu überreichen. Nach deren Verzehr hatte ein *aumar* seine Funktion erfüllt. Da es der persönliche *aumar* des Initianden war, konnte er nicht für jemand anderes verwendet werden. Mit einem *aumar* ist nicht nur der Name des Initianden, sondern auch derjenige des Töpfers verbunden. Dies ist insofern bemerkenswert, als die Kwoma einen Grossteil ihres Kunsthandwerks in Gruppen herstellten und selten eine Einzelperson als Erschafferin eines Werkes galt.

Um als *aumar* erkannt zu werden, musste seine Form zwar ungefähr den früheren Zeremonialtöpfen gleichen. Aber wie bauchig, wie spitz, wie hoch und wie dünnwandig der Topf ausgearbeitet wurde, war dem Töpfer überlassen. So stand in der Ausstellung auch ein *aumar*, der fast doppelt so hoch ist wie die anderen Töpfe. Er tanzte zwar optisch aus der Reihe und reizte die Konventionen aus – galt aber dennoch als *aumar*.

Individuell gestaltet sind ausserdem die eingekerbten Ornamente. Der Töpfer bediente sich zwar einer geteilten Formensprache, ergänzte und kombinierte die bekannten Elemente aber zu einem individuellen Muster. Vom fertigen Ornament liess sich der Töpfer für einen Namen inspirieren: Sein eigens entworfenes Muster mochte ihn im Nachhinein an ein Tier, ein Gesicht oder eine Pflanze erinnern. Er benannte das Ornament entsprechend seiner Interpretation und fügte damit dem Topf eine zusätzliche persönliche Komponente hinzu (Kaufmann 1972).

Die *aumar* sind folglich auf mehreren Ebenen individuelle Einzelstücke. Nichtsdestotrotz reihten sich die Töpfe in der Ausstellung mühelos in die Serie ein. Von weitem präsentierten sie sich als relativ homogene Reihe; je näher man kam, desto deutlicher wurden die Varianten in Form und Muster. Der Gesamteindruck der Serie zeigte die gleichzeitige Präsenz von Ähnlichkeit und Eigenheit und erinnerte auf der ästhetischen Ebene daran, was Aristoteles sinngemäss postulierte: Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Einzelteile (Wolf 1994: 217) (**Fotos 4, 5**).

Menschliche Serien

Auf der gesellschaftlichen Ebene handeln Individuen ihr Verhältnis zu Gruppen ständig neu aus: Oft versuchen sie ihrer Eigenheit Ausdruck zu verleihen und wollen dennoch meist nicht zu sehr aus der Reihe tanzen. Jean-Paul Sartre (1967: 276ff.) beschreibt Leute, die aufgrund eines äusseren Umstandes als zusammengehörig verstanden werden, als Serie. Ihre Mitglieder sind passiv, sie schliessen sich nicht bewusst zusammen. Ein Beispiel dafür sind die Leute, die gemeinsam auf den gleichen Bus warten – ebenso aber auch Frauen oder Männer, denen die jeweilige Genderkategorie zugeschrieben wird, ohne dass sie sie aktiv wählen. Demgegenüber definiert Sartre eine Gruppe als aktiven Zusammenschluss von Menschen, die ein gemeinsames Interesse teilen – so wie etwa ein Verein oder eine Partei.

In der Fotoarbeit «Exactitudes» werden die Menschen in Serien eingegliedert, deren andere Mitglieder sie nicht kennen. Die Stylistin Ellie Uyttenbroek und der Fotograf Ari Versluis portraituren seit 1994 Menschen, die sie auf der Strasse antreffen. Das Künstlerpaar fotografiert jeweils ähnlich aussehende Leute in der gleichen Pose und ordnet sie in Serien à zwölf Fotos.

Für die Ausstellung wurden 150 dieser Fotoserien zusammengestellt. Dicht an dicht reihte sich ein Portrait an das nächste und eine Serie an die nächste – zwölf Punks neben zwölf Schulmädchen neben zwölf Nonnen ... Indem die Portraitierten neben ähnlich aussehenden Personen gezeigt wurden, schien ihre Einzigartigkeit in Frage gestellt. Denn neben elf ähnlich aussehenden Frauen erschien die braungebrannte Dame mit ihrer kecken Frisur nicht wirklich individuell, der Herr mit dem beigen Outdoor-Weste fast schon uniformiert. Wird hier der Wunsch nach Individualität ironisiert? Oder zeigt es die gewollte Zugehörigkeit zu einer Gruppe? Das Werk lässt es offen, ob wir es mit Sartre'schen Gruppen oder Serien zu tun haben (**Fotos 6, 7**).

Vielfacher Vishnu

Ganz klar definiert ist die Beziehung vom Einzelnen zur Serie bei der vedischen Gottheit Vishnu. Gemäss der hinduistischen Überlieferung tritt Vishnu in zehn unterschiedlichen Gestalten auf der Erde auf. Seine Inkarnationen erscheinen in fixer Reihenfolge und verfügen jeweils über diejenige Fähigkeit, die bei ihrem Erscheinen nötig ist, um das Weltgeschehen wieder in Ordnung zu bringen. Die letzte Inkarnation steht der Menschheit noch bevor; danach wird der Zyklus wieder beginnen.

Auf dem bemalten Keramiktopf aus Orissa (Nordostindien) reihen sich die Inkarnationen Vishnus hintereinander auf, so dass sie das Gefäss umkreisen. All zehn Gestalten sind eindeutig identifizierbar – und dennoch sind sie alle Vishnu. Einige der Figuren halten denn auch seine Insignien, etwa die Wurfscheibe oder das Schneckenhorn, in den Händen.

Es ist genau die Fähigkeit Vishnus, sich in einer Reihe unterschiedlicher Gestalten verwandeln zu können, die es ihm ermöglicht, das Weltgeschehen immer wieder ins Lot zu bringen. Seine persönliche Macht besteht folglich darin, die Vielzahl seiner Erscheinungen in sich zu vereinen. Dadurch erst gewinnt er seine Einzigartigkeit – er ist sozusagen Einzelfigur und Serie in Einem (**Foto 8**).

Reihentanz

Die Objektserien präsentierten sowohl die Einzigartigkeit ihrer Bestandteile wie auch den Effekt des Aneinanderreihens. Sie luden dazu ein, den Ähnlichkeiten, Stilen, Wiederholungen und Variationen auf den Grund zu gehen. Denn als «Einzelstücke in Serie» – so lautete der Untertitel der Ausstellung – wurden die Objekte nicht nur einzeln, sondern immer auch im Verhältnis zu ihren Nachbarn betrachtet.

Die Ausstellung machte deutlich, wie unterschiedlich die Stellung eines Einzelstücks im Kontext anderer ähnlicher Stücke sein kann. Daneben boten die Reihen ein zusätzliches ästhetisches Erlebnis und evozierten Fragen nach Zugehörigkeit. So hat es sich gelohnt, die Objekte nicht einzeln, sondern in der Reihe tanzen zu lassen.

LITERATURVERZEICHNIS

Wolf Ursula (Hg.). 1994. *Aristoteles. Metaphysik*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (Rowohlts Klassiker der Literatur und der Wissenschaft. Griechische Literatur Bd. 9).

Hauser-Schäublin Brigitta. 1986. «Ritueller Wettstreit mit Feldfrüchten: Yamsfeste im Sepik-Gebiet, Papua New Guinea». *Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel* 97: 87-102.

Kaufmann Christian. 1972. *Das Töpferhandwerk der Kwoma in Nord-Neuguinea*. Basel: Schwabe (Basler Beiträge zur Ethnologie 12).

Sartre Jean-Paul. 1967. *Kritik der dialektischen Vernunft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (übersetzt von König Traugott. Französisches Original 1960).

AUTORIN

Tabea Buri ist Kuratorin und Leiterin der Abteilung Europa am Museum der Kulturen Basel. Sie war Co-Kuratorin der Ausstellung «In der Reihe tanzen. Einzelstücke in Serie».

tabea.buri@bs.ch

*Museum der Kulturen Basel
Münsterplatz 20
CH-4001 Basel*

FOTOGRAF

Omar Lemke ist Fotograf am Museum der Kulturen Basel.

omar.lemke@bs.ch

*Museum der Kulturen Basel
Münsterplatz 20
CH-4001 Basel*