

BÖEN DER ERINNERUNG
Eine Spurensuche im Reich der Dinge*

Brigitta Hauser-Schäublin



VORBEMERKUNG

Als ich vor kurzem die fünfzig Jahresberichte des Museum für Völkerkunde Basel (seit 1996: Museum der Kulturen Basel) nach meinen eigenen Spuren durchforstete, führte mich dies zurück in die 1960er und 1970er Jahre: wie ich an die Universität kam, mein Studium der Ethnologie (1969–1975) und die ganze soziale, politische und von Gender-Ungleichheit geprägte gesellschaftliche Atmosphäre, die mein Leben beeinflusste. Die Lektüre führte mich zurück zu meinen Tätigkeiten am Museum zuerst als wissenschaftliche Hilfskraft und dann – noch als Studentin – als Kuratorin (ab 1971). Beim Lesen erinnerte ich mich an Episoden und Tatbestände, die ich längst vergessen hatte, die mir jedoch plötzlich wieder bewußt wurden. Überhaupt erzeugte das Zurückblicken auf Aspekte meiner beruflichen Lebensabschnitte Böen der Erinnerung, wie dies der spanische Schriftsteller Antonio Muñoz Molina einmal genannt hat. Erinnerungen sind

* Ich danke Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff für das sorgfältige Lesen meines Beitrages und für ihre Kommentare.

an Emotionen gebunden, an damalige und heutige, sie melden sich wie Böen, heftig, oft unerwartet, und sie verebben wieder, manchmal schneller, manchmal langsamer.

In einem ersten Teil dieses autobiographischen Aufsatzes werde ich Aspekte meines Werdeganges erwähnen, die mich als Person geprägt haben. In einem zweiten Teil blicke ich auf meine Beschäftigung mit der Welt der Dinge – Museen, Sammlungen und Ausstellungen – zurück und beleuchte den Wandel, so wie ich ihn wahrgenommen habe. Im Zentrum steht dabei das Museum der Kulturen Basel, dessen Veränderungen ich im Verlauf der vergangenen fünfzig Jahre aufmerksam verfolgt habe.¹ Ich war dort während insgesamt achtzehn Jahren tätig; 1989 wechselte ich an das Ethnologische Seminar der Universität Basel und 1992 folgte ich dem Ruf auf die C 4-Professur für Ethnologie an der Georg-August-Universität in Göttingen.

WIE ALLES BEGANN – UND INDIEN, EIN SCHLÜSSELERLEBNIS

1969 begann ich nach dem Absolvieren des Zweiten Bildungsweges als Fünfundzwanzigjährige mit dem Studium der Ethnologie, Soziologie und Volkskunde in Basel. Es war ein Schlüsselerlebnis, ein dreimonatiger Aufenthalt in Indien im Jahr 1966, gewesen, das meinem Leben eine entscheidende Wende gebracht hatte: endlich zu wissen, in welche Richtung mein beruflicher Lebensweg gehen könnte. Als behütete Tochter mit zwei Geschwistern in einem Vorort von Basel in einer harmonischen Familie aufgewachsen, schien mein Schicksal, wie es sich meine Mutter für mich erträumte, vorbestimmt: zuerst einen typischen „Frauenberuf“ erlernen (idealerweise Sekretärin meines Vaters in dessen Importgeschäft werden), dann einen hoffnungsvollen jungen Mann heiraten und Ehefrau und Mutter sein. Dementsprechend besuchte ich nie das Gymnasium, sondern, sozusagen stattdessen, mit fünfzehn Jahren eine „Mädchenoberschule“, wo wir, wie die Rektorin bei der Begrüßungsfeier verkündete, zu „patenten jungen Mädchen“ geformt werden sollten. Neben einer (relativ) guten Allgemeinbildung („Sie werden Ihrem Ehemann eine interessante Gesprächspartnerin sein“) sollten wir auch gute Hausfrauen werden: Bügeln von Herrenhemden, Kochen und Putzen standen auf dem Stundenplan. Ich fand diese Schule und das dort vermittelte Frauenbild grässlich! Ich verließ sie vorzeitig.

Die Frauenbewegung hatte Ende der 1950er Jahre noch nicht Fahrt aufgenommen und ich wußte nur eines: All das, was für mich „vorbestimmt“ sein sollte, wollte ich nicht! Ich begann mit siebzehn Jahren eine Medienausbildung beim Schweizer Fernsehen in Zürich (ich befaßte mich dabei mit der damals neu entwickelten Video-Aufzeichnungstechnik). Nach eineinhalb Jahren brach ich diese Ausbildung, die eigentlich nur aus einem Anlernen bestand, ab. Ich sah darin keine prickelnde Zukunft. Dann folgten

¹ Vergleiche dazu meinen Beitrag in der Zeitschrift für Ethnologie (Hauser-Schäublin 2012a).

Sprachaufenthalte in der französisch-sprachigen Schweiz und in London.² Danach absolvierte ich ein Journalisten-Volontariat bei Zeitungen in Basel. Schreiben machte mir Spaß – tut es auch heute noch. Aber ich merkte damals rasch, daß mir neben dem journalistischen Alltagsgeschäft eine fachlich abgesicherte Kompetenz fehlte. Ich würde mal über dies, mal über das schreiben müssen – ein Leben lang? Auch das war für mich keine Perspektive.

Berufsberater attestierten mir Vielseitigkeit, aber sie lieferten nicht das, worauf meine Eltern gehofft hatten: den Hinweis auf einen klaren Berufsweg. So schrieb ich weiterhin als freie Reporterin und Journalistin für verschiedene Lokalzeitungen – bis ich eines Tages auf ein Austauschprogramm für junge Leute, „Experiment in international living“, aufmerksam wurde. Ausgeschrieben war ein dreimonatiger Aufenthalt in Indien mit jeweils einem Monat bei zwei indischen Familien in unterschiedlichen indischen Bundesstaaten. Dazwischen lag ein Monat zur freien Verfügung, also zum Herumreisen. Das war für mich eine faszinierende Perspektive und ich war entsprechend enttäuscht, als ich schon in der ersten Bewerbungsrunde ausschied. Es gab keine Begründung, aber ich vermute heute, daß meine schulische und berufliche „Orientierungslosigkeit“ – die erfolgreichen Bewerberinnen und Bewerber waren Lehrer, Sekretärinnen und Kindergärtnerinnen – dafür verantwortlich war. Ich schaffte es erst in einer Zusatzrunde, nachdem ein erfolgreicher Bewerber auf die Reise verzichtet hatte.

Die Schiffsfahrt von Marseille nach Bombay stimmte mich ein auf eine andere Welt. Wir waren in der dritten Klasse in Vielbett-Kajüten untergebracht. Die dritte Klasse war mit Gittern von den höheren Klassen abgetrennt, Seenotrettungsübungen gab es nur für die Passagiere der ersten Klasse, in der dritten waren nicht einmal Schwimmwesten vorhanden. Es war die Hippie-Zeit und dementsprechend waren auch junge Leute an Bord, deren Ziel Ashrams im Himalaya – vor allem in Rishikesh – waren. Manche von ihnen reisten nach Indien mit dem Gedanken, dort zu bleiben. Von einem Engländer, der als Berater eines berühmten Gurus in Rishikesh unterwegs war, erhielt ich die Ashram-Adresse. Kontaktiert habe ich ihn nicht, aber ich bin während des „freien“ Monats auch nach Rishikesh gereist und habe eine Woche in einem Ashram verbracht, mit Meditation, kargen Mahlzeiten und eiskalten Nächten. Aus heutiger Sicht hätten mich wohl eher die vielen Europäer, Europäerinnen und Amerikanerinnen interessiert, die dort nach ihrem Seelenheil suchten (und von üppigen Mahlzeiten fantasierten).

Wir waren eine Gruppe von acht Schweizerinnen und einem Schweizer; unser erster Aufenthalt fand in Indore (Madhya Pradesh) statt, der zweite in Ahmedabad (Gujarat), wo wir, alle verteilt auf verschiedene (wohlhabende) Familien, jeweils einen Monat lang lebten. Es war eine Zeit des Staunens und Lernens, aber auch des kritischen Nachfragens über die Lebensbedingungen der Bediensteten, deren Familien irgend-

² Meine Eltern schickten mich dort auf Sprachschulen, ich lernte viele junge Leute aus anderen Ländern kennen und mein Weltbild begann sich zu wandeln.

wo weit außerhalb der Stadt, wie ich bei einer nach langem Drängen erfolgten Fahrt dorthin feststellte, unter ärmlichsten Bedingungen lebten. Als schockierend empfand ich das alltägliche Elend mitten in den Städten, wo Kinder tagelang offensichtlich in hohem Fieber am Straßenrand kauerten, zu schwach um zu betteln, und Tausende von Menschen an ihnen vorbeigingen. Eines Tages lag eines dieser Kinder regungslos da; am Tag darauf war sein Platz leer.

Tief beeindruckt haben mich die hinduistischen Rituale, zu denen mich die eine Familie mitnahm. Es war ein Vollmondfest mit Zehntausenden von Menschen, deren Füße auf dem ebenen Feld, dem Festplatz, Staub aufwirbelten, so daß die Feierlichkeit wie in einem Nebel erschien. Die Männer und Frauen waren gekommen, um an einem gemeinsamen mitternächtlichen Ritual teilzunehmen. Niemand konnte mir erklären, was genau da geschah und was das alles bedeutete. Aber das schien überhaupt keine Rolle zu spielen; wichtig war, dabei zu sein und am Ritual teilzunehmen. Es fand also das statt, was Clifford Geertz, wie ich später lernte, Orthopraxis nannte. Die Intensität der Stimmung war überwältigend. – Das war das Schlüsselerlebnis, das mich zur Ethnologie brachte. Ich wollte verstehen lernen, wie andere Menschen leben und dem Leben mittels religiösen Vorstellungen und Praxen einen Sinn geben.

Wieder zurück in Basel, beschloss ich, die Hochschulreife nachzuholen, und zwar in Minimalzeit; meine Eltern begriffen, daß ich ein eigenständiges Leben in Angriff nahm und unterstützten mich. Statt viereinhalb Jahre bis zur Matura zu verwenden, wie es das Curriculum vorsah, schaffte ich es in zwei Jahren, indem ich in den Ferien weiterlernte und jeweils ein Semester übersprang. Daneben verdiente ich mir das Taschengeld, auch für die Schule, mit journalistischer Tätigkeit. Das war ein volles Programm, denn die eidgenössische Matura bedeutete eine Prüfung in elf Fächern, unter anderem auch in Latein, in dem ich nie zuvor unterrichtet worden war. Aber dieser Lernmarathon hatte seinen Preis: Noch viele Jahre nach der Matura und selbst nach dem Studium verfolgte mich immer wieder derselbe Albtraum: Ich stehe unmittelbar vor der Maturitätsprüfung; beim Prüfungsort angekommen, realisiere ich plötzlich, daß ich mich mit manchen der Fächer gar nie bis zum Prüfungsniveau befasst habe, ich also unvorbereitet in die Prüfung gehen muß. Der Albtraum endete jeweils mit einem Erwachen mit Schrecken!

„#ME TOO“ UND WAS IN DEN 1960ER UND 1970ER JAHREN ALLTÄGLICH WAR

Mein Ethnologie-Studium begann ich noch bei Alfred Bühler und setzte es danach bei seinem Nachfolger Meinhard Schuster fort; später absolvierte ich ein Semester in München. Wir waren damals nur wenige Studierende. Vieles hat sich inzwischen verändert, auch ich habe ich mich verändert, wie mir die Böen der Erinnerung, die sich beim Schreiben dieses autobiographischen Beitrages einstellten, verdeutlichen. Vor dem Hintergrund der #Me Too-Debatte, die 2017 begann, als sich zuerst Frauen aus

dem Show-Business über die ihnen widerfahrenen sexuellen Belästigungen äußerten und Anklage gegen übergriffige Filmproduzenten und Regisseure erhoben, habe ich rückblickend in aller Schärfe erkannt, wie auch ich als junge Frau sexuelle Übergriffe von Autoritätspersonen (aber auch von „Kollegen“), an denen es kein „Vorbei“ gab, über mich ergehen lassen musste, teilweise mit Folgen, die mein ganzes weiteres Leben als Frau beeinflusst haben. Das Nachstellen und Belästigen von jungen Frauen war an der Tagesordnung. Junge unverheiratete Frauen galten bei vielen Männern als Freiwild und ein „Nein“ verstanden manche Männer nicht als „Nein“, sondern als ein „Sich-Zieren“ mit einer vermeintlich unausgesprochenen gleichzeitigen Aufforderung, hartnäckig „weiterzumachen“, denn irgendwann würde die Frau mehr oder weniger gerne „nachgeben“. Das geschah oft. Einer meiner Professoren (nicht in der Ethnologie!) passte mich, selbst als ich bereits verheiratet war, immer wieder ab und wollte mich in irgendeine Bar schleppen, um mir näher zu kommen. Was sollte damals eine junge Studentin gegen einen alten, aufdringlichen und nötigenden Professor tun? Als ich wieder einmal ablehnte, meinte er, ich solle mich nicht so anstellen, ich sei ja Reporterin und „an solche Dinge gewöhnt“. Oder ein Kommilitone erzählte mir bei einer studentischen Party, daß er es mit Frauen nicht so genau nehme; aber er käme nie auf die Idee, eine seiner Kommilitoninnen zu heiraten. Für die Heirat würde er sich ein „unberührtes“ Mädchen aussuchen, dann bei deren Vater um die Hand anhalten und sie unberührt in die Ehe führen. Diese Bigotterie war in den 1960 und 1970er Jahren noch weit verbreitet! Warum der Kommilitone mir das erzählte, war mir rätselhaft. Zu welcher seiner Frauenkategorien er mich wohl zählte? Ich war damals unfähig, darauf zu reagieren.

Auch ein Redakteur einer Zeitung, für den ich arbeitete, vergriff sich eines Tages an mir. Ich war wie gelähmt – aber damals wäre kaum eine Frau auf die Idee gekommen, solche Übergriffe publik zu machen. Warum auch? Ich erinnere mich – auch so eine Böe –, wie in den 1960er Jahren eine Frau, die in Basel vergewaltigt worden war und den Vergewaltiger vor Gericht brachte, vom Richter gefragt wurde, ob sie nicht doch auch ein bißchen Lust bei der Vergewaltigung gespürt habe. Dahinter verbarg sich eine damals weit verbreitete Annahme, daß Frauen gerne mit Gewalt „genommen“ würden und daß das Sich-Wehren im Grunde genommen nur ein Sich-Zieren sei, um nicht eingestehen zu müssen, dass „frau“ „es“ gerne so mag.³

Es gab weitere übergriffige Zwischenfälle, oft von (teilweise verheirateten) Männern mit Rang und Namen. Über zwei von ihnen und ihr Verhalten schrieb ich danach eine entsprechend satirische Glosse in einer Zeitung, sehr zum Mißvergnügen der Betroffenen. Das war meine Rache. Im Verlauf der Jahre lernte ich, mich gegen Übergriffe zu wehren, nicht nur solche sexueller, sondern auch wissenschaftlicher Art; letztere bestehen aus gezielten Herabwürdigungen wissenschaftlicher Leistungen anderer, um sich selbst zu profilieren.

³ Vergleiche dazu Wagner (1987).

Daß ich meine Dissertation zwar über Frauen in einem Dorf in Neuguinea schrieb, jedoch wesentlich beeinflusst von Theorien euroamerikanischer feministischer Aktivistinnen (1977), war zum Teil das Ergebnis meiner persönlichen Erfahrungen als Mädchen und junge Frau. Noch heute erhöht sich mein Puls, wenn ich an diese Zeit zurückdenke. Dazu gehörte auch der Versuch, mich von meinem Ansinnen, mich zu habilitieren, abzubringen. Das war 1982. Als ich dieses Vorhaben dem zuständigen Professor bekannt gab, schien er völlig überrascht zu sein. Er fragte mich, wie ich „auf die Idee gekommen“ sei. Ich hätte ja eine Stelle am Museum für Völkerkunde, sei also „versorgt“. Und überhaupt, welche namhaften Professoren in Deutschland mich denn zu einer Habilitation ermuntert hätten? Er nannte ein paar bekannte Namen und ich mußte immer verneinen. Als letztes Argument führte er an, daß es zwei Kollegen gebe, die noch vor mir „dran“ seien. Damit war ich aus dem Gespräch entlassen. Auch das ist eine Böe der Erinnerung. Ich verlangte danach einen Termin beim Dekan, denn in den 1980er Jahren kam erstmals die Frage auf, warum eigentlich nicht mehr Frauen an den Universitäten lehrten. Ich sagte dem Dekan, ich wisse nun warum und schilderte ihm die Begegnung. Er hörte freundlich zu und nahm es zur Kenntnis. Dabei blieb es offensichtlich. Trotz dieses nicht gerade ermutigenden Starts schrieb ich ein Buch, eine zweibändige Arbeit über Kulthäuser in Nordneuguinea (1989a), und reichte es als Habilitationsschrift an der Universität Basel ein; ich habilitierte mich 1985. Für den Probevortrag vor der Fakultät und der Habilitationskommission hatte ich das Thema „Frauentausch und Klubhäuser in Mikronesien“ gewählt. Als ich, noch entsprechend nervös vor diesem wichtigen Auftritt, inmitten der Mitglieder der Fakultät und der Habilitationskommission im Vorraum vom Fakultätsraum stand, hörte ich, wie ein Mitglied der Habilitationskommission zu einem seiner Kollegen sagte, es sei ja unglaublich, mit welchen Themen man heutzutage zum Habilitationsvortrag antrete.

ÖFFENTLICHKEITSARBEIT, MUSEUMSPÄDAGOGIK UND KOORDINATION

Doch nun zu meiner Spurensuche im Museum für Völkerkunde Basel. Ich hatte mir zu Studienbeginn nie Gedanken gemacht, wie meine Zukunft jenseits des Studiums aussehen könnte. Ich wollte Ethnologie studieren, um die Vielfalt und die Gemeinsamkeiten menschlichen Zusammenlebens kennenzulernen. Als Journalistin nahm ich an Ausstellungseröffnungen im Völkerkundemuseum Basel teil. Der damalige Direktor, Gerhard Baer, war bei einer Presseführung über eine neue Ausstellung überrascht, plötzlich eine Ethnologiestudentin als Berichterstatterin für eine Zeitung vor sich zu haben. Er bot mir zuerst eine Hilfsassistentenstelle in der Afrika-Abteilung an, denn ursprünglich hatte ich vorgehabt, mich auf Afrika zu spezialisieren. Da mich später jedoch Meinhard Schuster fragte, ob ich mit fünf weiteren Studierenden auf eine Forschungsreise ins Sepik-Gebiet von Neuguinea mitkommen wolle, ergriff ich diese Gelegenheit – und wurde in einem ersten Schritt regionaler Spezialisierung zur Ozeanistin. Als ich das erste

Mal das Afrikadepot betrat, war ich erschlagen von den Dingen, die ich in Schränken ordnen und von denen ich Listen erstellen sollte. Diese Dinge – etwa die ovalen bauchigen Lederschilder – waren widerspenstig und die Schränke ungeeignet; inzwischen (2019) verfügt das Museum über große, gut ausgestattete und klimatisierte Magazine – alles, wie auch die Ausstellungssäle, vom Feinsten.

Wenig später, 1971, bot mir Gerhard Baer die neu geschaffene Stelle für Öffentlichkeitsarbeit und Museumspädagogik an, für die er mich aufgrund meiner journalistischen Tätigkeit für prädestiniert hielt. Da ich noch mitten im Studium steckte, konnte ich die Stelle nur halbtags ausüben (später wurde sie, im Rahmen von Sparmaßnahmen, permanent auf diesen Umfang reduziert). Tatsächlich hat mich das Thema Vermittlung und Weitergabe immer interessiert. Der Kontakt zur Presse – und damit zu einem Großteil meiner ehemaligen Kolleginnen und Kollegen –, zu den Schulen und zu der sogenannten breiten Öffentlichkeit hat mich fasziniert und ich habe mit Enthusiasmus damals neue Formen der Vermittlung ethnologischen Wissens entwickelt. Im Vordergrund stand für mich die einmalige Chance, die ein ethnologisches Museum zu bieten hat, nämlich die taktile Vermittlung, das Ertasten und Erspüren von Gegenständen, ihrer Materialität, Form und Gebrauchsspuren. Es ging mir darum, wenn immer möglich originale Gegenstände als direkte konkret-materielle Verbindungsglieder zwischen Besuchern und den Menschen, die sie ursprünglich hergestellt und verwendet haben, einzusetzen.

Dem Museum für Völkerkunde mit seinen Abteilungen Ozeanien, Afrika, Südost- und Ostasien, Indien und Amerika war damals das Schweizerische Museum für Volkskunde als formal autonomes Museum angegliedert. Später, 1996, wurde es als Abteilung Europa ins Museum der Kulturen integriert. Ebenfalls Teil des Museums bildete die urgeschichtliche Sammlung („Urgeschichte Europas“). Auch die Anfänge der Basler Papiermühle (heute: Schweizerisches Museum für Papier, Schrift und Druck) fanden im Völkerkundemuseum statt. Eine enge Kooperation verband die Kuratoren des Schweizerischen Museums für Volkskunde mit dem Spielzeugmuseum in Riehen. Diese Vielfalt von wissenschaftlichen Tätigkeitsfeldern bot auch eine Vielfalt an Möglichkeiten der Vermittlung, gerade was die Zusammenarbeit mit Schulen betraf. Ziel war es, museumspädagogische Angebote zu erarbeiten, die direkt an den Inhalt der Schullehrpläne und die einzelnen Fächer – vor allem Geographie und Geschichte – anknüpften. Das waren besondere Ausstellungen, das museumspädagogische Projekt „So lebten die alten Ägypter“ (1976/77) über das Alltagsleben und die soziale Arbeitsteilung im alten Ägypten zum Beispiel war eine der erfolgreichsten Ausstellungen überhaupt und wir stellten bei Besuchererhebungen fest, daß Kinder, nachdem sie mit ihrer Klasse im Museum gewesen waren, später mit ihren Eltern wiederkamen, um ihnen die Schau zu zeigen! Dank der Unterstützung durch den Museumsdirektor konnte ein Raum, der im Prinzip für eine Ausstellung vorgesehen war, zu einem Gruppenraum („Schulraum“) umfunktioniert werden. Dort konnten wir kleine, auf die Bedürfnisse und Wünsche von Lehrern zugeschnittene Ausstellungen und Vorführungen realisieren. Wir konn-

ten auch konkrete Angebote für handwerkliche Fächer machen, etwa das Vorführen unterschiedlicher Techniken des Töpfern, wobei die Kinder selbst Versuche anstellen konnten, das Herstellen von Papyrus oder verschiedene Formen der Textilbildung.⁴

Wir erarbeiteten Lehreinheiten, veranstalteten Lehrerfortbildungskurse und versahen die vorwiegend regional aufgebauten Ausstellungen – gemäß den kulturgeographisch geordneten Abteilungen des Museums – mit Informationsblättern. Ich hatte das Glück, das Erziehungsdepartement (das kantonale Ministerium für Erziehung) davon überzeugen zu können, daß es ein Vorteil für die ethnologische Vermittlung an Schulen wäre, wenn ein ausgebildeter Lehrer im Museum mitarbeiten würde. Tatsächlich erhielt ich einen Lehrer, der auch Ethnologie und Geographie studiert hatte, Dieter Jost, zur Seite, der einen Großteil der Führungen für Schulklassen übernahm.⁵ Am meisten fasziniert war ich von Kindern im Vorschulalter und solchen, die gerade erst eingeschult worden waren. Sie waren – und sie sind es bestimmt immer noch – hervorragende Beobachter. Die Beschreibungen, die sie von ihnen unbekanntem Ethnographica gaben, zeugten von einer beeindruckenden Beobachtungsgabe. Mit den Antworten, die sie gaben, versuchten sie nicht Erwartungen der Erwachsenen zu erfüllen oder Gehörtes wiederzugeben, wie dies bei älteren Schülerinnen und Schülern oft der Fall war. Sie formulierten einfach das, was sie entdeckt hatten, und das waren manchmal ganz überraschende Dinge. Ähnliche Erfahrungen machte ich später auch in Göttingen, wo ich die Leitung der Ethnographischen Sammlung übernahm (Gundolf Krüger war der damalige Kustos). In Göttingen hat vor allem mein Kollege Ulrich Braukämper im universitären Unterricht Gebrauch von der Ethnographischen Sammlung gemacht; dort ging es nicht um Museumspädagogik, sondern um das „Lesen“ und „Begreifen“ von Kulturgütern derjenigen afrikanischen Gesellschaften, zu denen er Lehrveranstaltungen abhielt. Von den museumspädagogischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Göttinger Ethnographischen Sammlung, die 2019 für ihr museumspädagogisches Engagement („ethnoKIDS!“) von der Dr.-Walther-Liebehenz-Stiftung mit einem Preis ausgezeichnet wurden, weiß ich, daß sie ähnliche Erfahrungen mit Kindern gemacht haben.

Meine Stelle war unterhalb des Direktors und zwischen den Abteilungsleitern angesiedelt. Im Unterschied zu den späteren Direktorinnen ließ ihnen der Direktor – abgesehen von einigen rigorosen Versuchen, seine Direktorenfunktion allen vor Augen zu führen – freie Hand, was mich einmal zu der Bemerkung verleitete, das Museum bestehe aus einer Reihe von Königtümern. Immerhin gelang es mir, meine Kolleginnen und Kollegen zu regionalübergreifenden Ausstellungen und Begleitpublikationen zu motivieren. So haben wir gemeinsam eine Reihe von vergleichenden Ausstellungen, die unter dem Titel „Mensch, Kultur, Umwelt“ liefen, konzipiert und realisiert sowie

⁴ Dazu gab es über viele Jahre bis zum Ende der Ära von Clara Wilpert, der Nachfolgerin von Gerhard Baer, eine international renommierte Ausstellung zur Systematik textiler Techniken.

⁵ Er starb später überraschend; ein Nachfolger wurde nicht bewilligt.

jeweils eine Publikation mit einem Verlag (Birkhäuser, Basel) erstellt.⁶ Zu erwähnen ist auch ein Buch, das Gerhard Baer und ich gemeinsam herausgaben und bei dem alle Konservatoren mitwirkten (Baer u. Hauser-Schäublin 1979).

Bei all meinen museumspädagogischen Vermittlungsversuchen stand der kulturelle Vergleich im Vordergrund, um den Kindern und Jugendlichen (sowie den Lehrerinnen und Lehrern) andere Lebens- und Denkweisen nahe zu bringen sowie Bezüge zur Gegenwart und zum eigenen Leben herzustellen. So konnte ich (gemeinsam mit meinem Mann, Jörg Hauser) ein Kinderbuch über das Kulthaus der Abelam in Papua-Neuguinea schreiben (Hauser-Schäublin u. Hauser 1982) und eine Ausstellung verwirklichen, wobei ich zu den Bereichen „Wo wir leben“, „Wie wir uns ernähren“, „Im Innern unserer Häuser“, „Malen für uns und die Ahnen“, „Von Muschelringen und Schweinen“, „Netztaschen – die Kunst der Frauen“, „Wir leben heute!“, „Erwachsen werden“, „Geheimes sehen, Abzeichen tragen, sich schmücken“ Gebrauchs- und Schmuckgegenstände der Abelam zeitgenössischen europäischen Objekten gegenüberstellte; alle diese Dinge durften berührt werden (Hauser-Schäublin 1982).

DAS ETHNOLOGISCHE MUSEUM ALS SPIEGEL SEINER JEWEILIGEN ZEIT

Zwischen 1971, als ich meine Tätigkeit am Museum für Völkerkunde Basel aufnahm, und heute (2019) liegen fast fünfzig Jahre. In dieser Zeit leiteten drei verschiedene Direktoren das Museum: Gerhard Baer (1967–1995), Clara Wilpert (1996–2005) und Anna Schmid (seit 2006). Jeder Direktorenwechsel brachte eine Kursänderung, die einerseits mit dem unterschiedlichen ethnologischen und persönlichen Hintergrund und den Zielen dieses Leiters und dieser Leiterinnen zusammenhing, andererseits mit den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen und den daraus erwachsenen Anforderungen an ein ethnologisches Museum. Rückblickend stelle ich fest, daß es sich um drei verschiedene, sich jedoch überlappende Epochen handelt, die ich im Folgenden aus meiner Sicht charakterisieren möchte.

Das Museum für Völkerkunde Basel (1893 gegründet) ging aus typisch baslerischen Verhältnissen hervor, bei denen das Mäzenatentum, das Engagement wohlhabender Bürger für „Kultur“ in „ihrer“ Stadt, eine zentrale Rolle spielte. So bildete die weltberühmte Altamerika-Sammlung des Geschäftsmannes Lukas Vischer (1780–1840) den Grundstein des Museums. Die Leiter, das heißt die Kustoden – anfangs noch ehrenamtlich – stammten alle aus eingesessenen Basler Familien; gleichzeitig waren sie alle Forscher, die bereits in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts Forschungs- und Sammelreisen vor allem in Melanesien (aber, wie etwa die Vetter Sarasin und Alfred Bühler, auch in Südostasien und Südasien oder, wie beispielsweise Paul Wirz, in fast

⁶ Hauser-Schäublin (1986, 1987, 1989b). Nach meinem Weggang vom Museum (1989) erschien noch ein weiterer Band zum Thema Migration: „Menschen in Bewegung“ (Baer u. Hammacher 1990).

allen Erdteilen) durchführten und dies zum Teil aus eigener Tasche finanzierten. Die Verbindung zwischen Museum und Universität war bis in die 1990er Jahre eng, denn Alfred Bühler, der 1938 zum Konservator (Kustos) ernannt wurde, wurde der erste Professor für Ethnologie an der Universität Basel und gleichzeitig auch Museumsdirektor. Die Basler „Gesellschaft“ war aufs engste mit dem Museum verbunden. Bezeichnend war der Name des Fördervereins des Museums: „Fünfliberclub“, benannt nach dem Fünffrankenstück (Fünfliber), der als (frei aufzustockender) Jahresbeitrag galt. Unter der Direktion von Clara Wilpert wurde dieser Gönnerverein „entbasler“ und in „Kulturkreis“ umbenannt – mit kontroversen Reaktionen. Auch die Umbenennung des Museums, die nach intensiven Diskussionen mit den Kuratorinnen und Kuratoren und unter Hinzuziehung eines externen Mediators erfolgte, war eine von Wilpersts ersten Amtshandlungen. Solche Namensänderungen fanden auch in Deutschland statt und sind Ausdruck eines damals sich wandelnden Selbstverständnisses der Museen und des Fachs (von „Völkerkunde“ zu „Ethnologie“ und zu „Kultur- und Sozialanthropologie“).⁷

Zu Beginn der ersten Epoche, in den 1970er und 1980er Jahren, herrschte am Museum eine Aufbruchsstimmung. Es war die Epoche der vor-digitalen Medienlandschaft (das Fernsehen war noch nicht in allen Haushalten vorhanden und die nur wenigen öffentlichen Sender hatten noch keine 24-Stunden-Programme), des Vor-Massentourismus und der Vor-Billigflug-Mobilität breiter Bevölkerungskreise. Es war aber auch die Zeit der Vor-Massenimmigration von Menschen aus den Ländern des Südens. Die Lebensweisen von Menschen außerhalb Europas waren in der Öffentlichkeit kaum bekannt. Der Film „Mondo Cane“, ein Pseudo-Dokumentarfilm, der 1962 erstmals in die Kinos kam und dem Publikum einen Rausch von Gräuelbildern aus verschiedenen Kulturen vermittelte, hatte einen riesigen Zulauf. Die Dramatik der gefilmten schockierenden Szenen warf Fragen nach der Wahrhaftigkeit des Gezeigten auf, denn der Film begann mit der Behauptung, daß alle Szenen „aus dem Leben gegriffen“ seien. Der damals preisgekrönte Film begründete ein ganzes Genre von „Dokumentarfilmen“, wie etwa „Africa addio“ (1966), „Africa uncensored“ (1971) oder „Shocking Africa“ (1982) (Klatt 2012). Eine Überprüfung des „Wahrheitsgehaltes“ dieser Filme war für das Publikum praktisch unmöglich. Hier waren Fachleute gefragt – das Wissen und die Kompetenz von Ethnologinnen und Ethnologen.⁸

Völkerkundemuseen hatten Information aus erster Hand anzubieten, die auf den Forschungen der Kuratoren basierten; die qualitativ hochstehenden ethnographischen

⁷ Die Abkehr von der Bezeichnung „Völkerkunde“ war vielleicht eine voreilige und eurozentrische Entscheidung, denn viele der Gesellschaften, aus denen die Museumssammlungen stammen, legen heute Wert darauf, daß sie als „Völker“ anerkannt werden, wie dies etwa in der internationalen Indigenen-Bewegung und der United Nations declaration on the rights of indigenous peoples (United Nations 2007) und Vorläufer-Abkommen formuliert ist.

⁸ Beides, Wissen und Autorität, wurde bekanntlich durch die postmoderne Ethnologie „dekonstruiert“ und das, was für „Wahrheit“ gehalten worden war, wurde als individuelle oder kollektive Sichtweisen identifiziert; auch dies war eine zeitbedingte Reaktion auf eine sich immer schneller verändernde und sich global enger vernetzende Welt.

Sammlungen waren das Anschauungsmaterial dazu. Das Publikum strömte aus Neugier aufs „Exotische“ und aus Wissbegier ins Museum. Es war auch die Zeit, in der sich Ethnologinnen und Ethnologen für „Entwicklungshilfe“ stark machten und sich mehr oder weniger als Partisanen oder (vermeintliche) Sprecher jener Völker verstanden, von denen die Gegenstände stammten und bei denen sie gewesen waren. Völkerkundemuseen besaßen, ob sie es wollten oder nicht, weitgehend ein Monopol auf die Vermittlung zwischen dem Eigenen und dem „Fremden“. Damals versuchten die Museumsleute, den Besuchern mittels funktioneller Ensembles – themenzentrierter Funktionseinheiten wie Dorfleben, handwerkliche Szenen, Haushalt, Festlichkeiten – die Einbindung der Einzelobjekte in gesamtkulturelle und gesellschaftliche Zusammenhänge anschaulich zu vermitteln. Dazu gehörten Mannequin-Puppen (die im Verlauf der Jahre immer abstrakter wurden), die im jeweils lokalen Stil geschmückt wurden und in eine Tätigkeit ausübende Position gebracht wurden. Ergänzt wurden diese Inszenierungen durch Fotos („Kontext“). Solche Ausstellungen, die das „wirkliche“ Leben wiedergeben sollten, sind heute verpönt – interessanterweise aber ist dieser Typus genau derjenige, der heute in vielen indigenen Lokalmuseen und Kulturzentren der Herkunftsländer angewendet wird.

Das war der kulturelle und gesellschaftspolitische Hintergrund, in dem ethnologische Museen situiert waren und agierten. Führungen und Vorträge waren gut besucht und die Nachfrage nach Vermittlung, gerade von Schulen, war riesig. Damals unterstand das Museum für Völkerkunde Basel dem Erziehungsdepartement; genau da gehörte es damals hin. Der Wechsel zum 2009 neu geschaffenen Präsidialdepartement war mehr als ein administrativer Akt, er war Ausdruck einer veränderten gesellschaftlichen Szene sowie einer allmählichen Abkehr vom Bildungsauftrag der Museen und einer Hinwendung zum Einmaligen oder Außerordentlichen und schließlich zur Eventisierung. Parallel zu dieser Entwicklung verlor die ethnologische Forschung am Museum an Bedeutung. In der Ära Gerhard Baer unternahmen alle Kuratoren langfristige ethnologische Feldforschungen: Gerhard Baer bei den Matsigenka (Peru), Christian Kaufmann in Neuguinea, Urs Ramseyer in Bali (Indonesien), Annemarie Seiler-Baldinger im Amazonas-Orinoco-Gebiet, Susanne Haas in Indien sowie Renée Boser-Sariva-xévanis und Bernhard Gardi in Afrika. Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff unternahm mehrere Textilforschungen in Indien und Indonesien. Alle Kuratoren waren promovierte Ethnologen, Gerhard Baer habilitierte sich 1983 und ich mich zwei Jahre später. Die genannten Forschungen schlugen sich in Ausstellungen nieder, hinter denen oft mehrere Jahre Vorbereitungen standen. Damals waren die meisten Ausstellungen im Museum regionale Dauerausstellungen, in denen Ausschnitte aus den bedeutendsten Sammlungen des Museums gezeigt wurden. Diese wurden ergänzt durch Sonder- und Wechselausstellungen zu verschiedenen Themen. Eine der provokativsten Ausstellungen war zweifellos „Jugend und Gesellschaft“ (1973/74), die von den Jugendunruhen der späten 1960er Jahre beeinflusst war und Fragen nach Sozialisierungsprozessen, dem Hineinwachsen von Jugendlichen ins Leben der Erwachsenen, stellte und diese kultur-

vergleichend unter Einbezug der gegenwärtigen eigenen Gesellschaft zu beantworten suchte. In der für die Ausstellung verantwortlichen Arbeitsgruppe wirkten unter der Leitung des Direktors neben Ethnologinnen und Ethnologen auch ein kritischer Soziologe, ein Psychiater und ein Kunsthistoriker mit, der sich als Leiter der Kunsthalle Basel einen Namen mit Experimentalausstellungen gemacht hatte.

*KULTURELLES ENGAGEMENT, SINNLICHE KULTURVERMITTLUNG
UND DIE GRADUELLE ABWERTUNG DES FACHWISSENS*

Das Engagement des Museums für die Gesellschaften, aus denen ursprünglich die Sammlungen stammen, manifestierte sich – noch vor der heutigen (Pflicht-)Erfüllung der Anforderungen politischer Korrektheit – in Projekten wie dem von Urs Ramseyer, dem Bali-Spezialisten. Er rief in Ostbali eine Mittelschule ins Leben, die dank einer von ihm gegründeten Stiftung finanziert wurde. In dieser Schule wurde auch balinesische Sprache, Schrift und Kultur (beides war in der Suharto-Zeit außer für Folklorezwecke unterdrückt worden) unterrichtet. Seit 1991 veranstaltete er einen Kulturaustausch zwischen indonesischen beziehungsweise balinesischen und Schweizer beziehungsweise Basler Künstlern, mit Ausstellungen im Völkerkundemuseum. Künstler waren bereits vor fast dreißig Jahren, dank der Basler Christoph Merian-Stiftung, für Wochen und Monate – wie es heute heißt – *artists in residence*.⁹

Zu diesem Zeitpunkt setzte ein grundlegender Wandel ein: Die Aufgabe des Museums und die Erwartungen veränderten sich. Die Zeit des Massentourismus auch in Länder außerhalb Europas begann und neue Informationsmöglichkeiten über außereuropäische Kulturen bot inzwischen das Fernsehen (mittlerweile in Farbe) mit vielen, auch privaten Sendern. Sie zeigten Dokumentarfilme (höchst unterschiedlicher Qualität) über das Leben von Menschen außerhalb Europas. Und über das sich stetig entwickelnde Internet konnte sich jeder Einzelne Informationen auch über andere Gesellschaften, materielle Kultur oder „Kunst“ beschaffen. Ende der 1980er Jahre veranstaltete das Museum (auf Initiative von Urs Ramseyer und Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff) das Festival „India in Basel 87 – Festival of dance, music and theatre“, aus dem später die Reihe „Musik der Welt“ hervorging; bis 2001 gab es zehn weitere solcher Veranstaltungen im Museum und davor, auf dem Münsterplatz. Dort gab es den „Markt der Kulturen“, wo das vermittelt wurde, was im Museumsalltag nicht möglich ist: Live-Musik, Tänze, Speisen (die vielen vietnamesischen, indischen, mexikanischen und andere „ethnisch“ gefärbte Restaurants gehörten damals noch nicht zum städtischen Alltagsbild) und handwerkliche Erzeugnisse (auch diese waren noch kaum in Geschäften erhältlich). „Kulturvermittlung“, jedoch mit einer anderen Akzentsetzung,

⁹ In späteren Jahren entwickelten sich weitere Kooperationen, wie etwa derjenigen zwischen dem Amerika-Kurator Alexander Brust und Oaxaca (Mexiko), als es um die Gründung von Heimatmuseen ging (2004).

zählte für Clara Wilpert während ihrer ganzen Direktorinnenzeit, wie die Jahresberichte zeigen, zu einer der wichtigsten Aufgaben des Museums. Das war das Charakteristikum dieser zweiten Epoche. Gefragt war ein direktes sinnliches Erleben anderer Kulturen – und sei es in Basel. Dahinter stand das Bemühen des Museums, Austausch und gegenseitigen kulturellen Respekt zu fördern. Auch die große Tibet-Ausstellung „Buddhas – Götter – Heilige“, die Clara Wilpert 2001 realisierte und bei der Kultur-austausch ebenfalls wichtig war – es gibt eine große Tibet-Gemeinschaft in Rikon (Schweiz) und sogar der Dalai Lama sowie eine Bundesrätin kamen zur Eröffnung ins Museum – ist aus meiner Sicht charakteristisch für diese zweite Epoche. Gleichzeitig trug dieser Typus von – prunkvollen – Ausstellungen den Erwartungen des Publikums nach Außergewöhnlichem und Spektakulärem Rechnung. Einen ähnlich prunkvollen Auftakt, eine Ausstellung zu China, hatte Clara Wilpert für die Neueröffnung des nach mehreren Jahren umgebauten Museums geplant. Da es Bauverzögerungen gab, fanden die Einrichtung des neu gestalteten Hauses und die Einweihung erst nach der Pensionierung Wilpersts statt, aber ohne eine spektakuläre China-Ausstellung.

Zugegeben: Die Rolle der ethnologischen Museen wurde im Verlauf der Jahrzehnte nicht einfacher und die Forderungen einer „post-kolonialen“ Ethnologie haben die Museen und ihre Sammlungen grundsätzlich in Frage gestellt. Die dritte Epoche – die Zeit von Anna Schmid – begann mit einer als postmodern verstandenen Sichtweise auf Objekte und Sammlungen und einem entsprechenden Umgang mit ihnen. In einem Interview mit dem Ethnologen Oliver Schinz erklärte die Direktorin, daß der einzige Respekt, zu dem man (beziehungsweise sie) den Gegenständen gegenüber verpflichtet sei, darin bestehe, sie nicht zu zerstören. Ansonsten könnten die Kuratoren mit ihnen machen, was sie wollten.¹⁰ In einer solchen Äußerung drücken sich eine emotionale Beziehungslosigkeit und eine Respektlosigkeit gegenüber Kulturgütern aus. Heute gibt es, wie in manchen anderen ethnologischen Museen auch, keine Dauerausstellungen mehr, in denen namhafte Werke aus den Sammlungen gezeigt werden, die den Ruhm des Museums begründet haben.¹¹ Stattdessen finden umso mehr und in fast hektischem Nacheinander Wechselausstellungen von unterschiedlicher Dauer statt. Bei einer solchen „Kadenz“ steht seriöse wissenschaftliche Forschung nicht mehr im Vordergrund, sondern eher Kultur als *convenience food*. In zwei Ausstellungen („Expeditionen“,

¹⁰ Im Original heißt es: „La seule chose qui ne peut être remise en question, c’est le respect des objets. Cela ne signifie pas de les présenter uniquement selon leur fonction d’origine, cela signifie simplement de ne pas les détruire. Libre aux conservateurs, ensuite, d’en faire ce qu’ils veulent, selon le discours qu’ils veulent tenir“ (Schinz 2011:30).

¹¹ Der Besuch der Dauerausstellungen war bei der Schule für Gestaltung, in welcher unter anderem Grafiker und Künstler ausgebildet werden, Teil des Curriculums. Die Schüler vertieften sich zeichnerisch in andere Formen und Gestaltungsfragen als denjenigen der europäischen Kunst. Als ab 2006 die hervorragendsten Sammlungen in Magazinen weggeschlossen wurden, kam heftiger Protest von dieser Seite. Auch die regelmäßigen Familienbesuche am Sonntagvormittag, die über Generationen zu baslerischen Gepflogenheiten gezählt hatten, hörten damit auf. Daneben gab es auch massive Kritik von Fachkollegen aus aller Welt.

„Sammelwut“) wurden frühere Generationen von Basler Ethnologen – die „Sammler“ – und ihre Tätigkeit fast lächerlich gemacht, jedenfalls selbstgerecht bewertet – ganz so, als wären die heutigen Ausstellungsmacherinnen und -macher und ihre Arbeit viel „besser“ oder jedenfalls ethischer. Keine beziehungsweise keiner von ihnen scheint sich je ernsthaft mit den schriftlichen Werken – den Leistungen! – dieser Pioniere und ihrer Zeit befaßt zu haben.

Die Verbindung zwischen Museum und Universität war ehemals in Basel – anders als in Deutschland – äußerst eng und positiv, die Begegnung der Ethnologinnen und Ethnologen beider Institutionen erfolgte auf Augenhöhe. Wie bereits erwähnt, war Alfred Bühler Museumsdirektor und Universitätsprofessor, und er lehrte die Studierenden auch die Erforschung materieller Kultur – eigentlich Technikforschung im heutigen Sinn. Das wirkte nach, etwa in den Feldforschungsübungen mit Studierenden, die das Museum (vor allem in Person von Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff als Lektorin für Ethno-Technologie) in Zusammenarbeit mit Meinhard Schuster, dem Ordinarius für Ethnologie, in den 1970er Jahren durchführte. Auch das hat sich geändert. Ein Hochschullehrer, der enge *ex-officio*-Beziehungen zum Museum der Kulturen besitzt und ein ausgewiesener Spezialist für Migrationsfragen ist, antwortete mir auf die Frage, weshalb er nicht an einer Ausstellung über Migration (2017/18) beteiligt gewesen war und sein Wissen beigesteuert habe, er sei „gar nie gefragt worden“. Ähnliches berichtete mir der Nachfolger von Meinhard Schuster. Es bahnen sich Verhältnisse der „Nicht-Wahrnehmung“ an, die bislang in Basel unbekannt waren (vgl. Kraus 2015:8).

Wie bereits erwähnt, waren die ersten Generationen von Ethnologen am Museum Forscher vor allem im Sinne von Forschungsreisenden; sie legten die großen ethnologischen Sammlungen an, aber für Dokumentationen reichte ihre Zeit vor Ort selten aus. Dies mittels Feldforschungen so weit wie möglich nachzuholen, war die Aufgabe der Generation von Ethnologinnen und Ethnologen nach Alfred Bühler. Aus manchen dieser jahrzehntelangen Dokumentationsvorhaben ist leider fast nichts geworden, aus anderen, wie beispielsweise der Textilforschung in Afrika, Südostasien und Indien, sind Grundlagenwerke von internationalem Rang hervorgegangen.

Auf eine veränderte Rolle und Bedeutung der Völkerkundemuseen deutet auch die Tatsache hin, daß seit der Ära Baer zunehmend Ethnologinnen und Ethnologen ohne Promotion eingestellt wurden. Die zuletzt besetzten Abteilungsleiterstellen wurden nicht mehr in Tageszeitungen oder gar Fachzeitschriften ausgeschrieben, auch nicht digital. Die Auswahlkriterien wurden nie offen gelegt. Fachwissen und Erfahrung spielen eine zunehmend untergeordnete Rolle. Wissenschaftliche Publikationen, die auf eigener Forschung beruhen, sind spärlich geworden. Auch das ist ein Aspekt eines Wandels, der nicht nur das ethnologische Museum in Basel betrifft. Auch in Deutschland wurden in jüngster Zeit selbst Fachfremde zu Museumsleitern an renommierten Häusern ernannt.¹² Schafft sich die Ethnologie selbst ab?

¹² Vergleiche dazu Kraus (2015:7–10).

DAS KULTHAUS DER ABELAM: WISSENSCHAFTLICHE DOKUMENTATION
UND IHRE UMSETZUNG

Doch zurück zu meiner Zeit am Museum für Völkerkunde Basel. Forschung war damals, wie bereits erwähnt, zentral. Eines meiner „Highlights“ war zweifellos meine einjährige Feldforschung (gefolgt von weiteren Forschungen) bei den Abelam in der East Sepik Province in Papua-Neuguinea (1978–1979). Ausgangspunkt bildete die weltweit wohl größte und bedeutendste Abelam-Sammlung, die von Alfred Bühler und Antony Forge in den 1950er und 1960er Jahren zusammengetragen worden war. Geplant war im Museum ein Umbau, unter anderem die Aufstockung eines Ausstellungsraumes auf eine Höhe von rund 18 Metern, in dem ein Kulthaus der Abelam aufgestellt werden sollte. Eine riesige Giebelfassade, die Franz Panzenböck, ein in Neuguinea tätig gewesener österreichischer Zimmermann, von einem Kulthaus in einem nordwestlichen Abelam-Dorf gegen Geld hatte herunterholen lassen, befand sich seit 1962 im Museum. Für meine Forschung wurde ich vom Museumsdienst beurlaubt (eine Vertretung bezahlte der Schweizerische Nationalfonds). Die meisten Objekte der Abelam-Sammlung standen direkt oder indirekt mit dem kultischen Leben der Männer – vor allem dem Yams-Kult und Initiationen – in Verbindung und wurden vor oder in einem Kulthaus verwendet. So entwickelte sich meine Forschung, die ich gemeinsam mit meinem Mann im Dorf Kalabu durchführte (dort, wo 1966 Gerd Koch für das Berliner Museum eine Sammlung angelegt und dokumentiert hatte), zu einem Studium der Kulthäuser, ihrer Architektur, ihrer Geschichte sowie ihrer Funktion und Bedeutung (Hauser-Schäublin 1989; auf Englisch 2016). Damit schufen wir einerseits die wissenschaftlichen Voraussetzungen für den maßstabgetreuen Aufbau eines Kulthauses im Museum und andererseits erwarb sich mein Mann, dank seiner Unterrichtung durch Abelam-Männer, die Experten im Kulthausbau waren, das *know-how* für die Technik der Konstruktion. Die imposanten, einst bis fast dreißig Meter hohen Gebäude wurden alle mit elaborierten und vielfältigen Lianen-Bindungen (und ohne jegliche Verzapfungen) zusammengehalten. 1979 brachten wir in einer 13,5 Kubikmeter großen Kiste Bambusrohre, Blätterziegel, riesige Bündel von Lianen und „Schmuckelemente“ für das Kulthaus, einschließlich des Vordachs an der Giebelspitze, mit. Unsere Berechnungen zeigten, daß die sich bereits im Museum befindliche Giebelfassade zu groß war, um damit ein von der Form her auch nur annähernd Abelam-ähnliches Haus im neu gebauten Museumssaal errichten zu können, in das auf der Rückseite zudem eine Kultszene eingebaut werden sollte. Christian Kaufmann, der Leiter der Ozeanien-Abteilung, und Meinhard Schuster, der in den 1960er Jahren selbst noch Material für den Bau des geplanten Hauses gesammelt hatte, überlegten hin und her, ob man das Kulthaus mit einem „Knick“ aufstellen (damit es samt eingebauter Initiationsszene in den Saal passte) oder ob eine neue, an die Raumgröße angepasste Giebelwand erworben werden sollte.

Der Direktor des Museums sprach sich schließlich für einen Neuerwerb aus und so erhielten mein Mann und ich den Auftrag, 1980 nochmals ins Maprik-Gebiet zu

reisen, um in Kalabu eine zwölf Meter hohe und an der Unterkante 3,3 Meter breite Giebelwand bei einem weit über das Dorf bekannten Maler, Waulemoi, in Auftrag zu geben. Wir erklärten dem Maler und seinen Helfern, was wir mit dieser Giebelwand vorhatten; aber es fiel ihnen schwer, sich vorzustellen, daß ein Abelam-Kulthaus letztlich in einem noch viel größeren Haus untergebracht werden sollte. Von Museen hatten sie noch nie etwas gehört, jedoch kannten sie ein von der australischen Verwaltung errichtetes Cultural Center in Maprik, in dem, sozusagen als Schauobjekt, auch ein (kleines) Kulthaus stand. „Warum denn ein solches Haus nicht im Freien und auf einem Hügel bauen, damit man es von weither schon sehen kann?“ (wie dies im Maprik-Gebiet der Fall war), fragten sie. Unsere Erklärungen von Klima und Wetter sowie dem Bemühen eines Museums um die Bewahrung eines solchen Kulturgutes waren für sie nicht nachvollziehbar. Es wäre doch jederzeit möglich, wieder ein neues Gebäude zu bauen, gaben sie zu bedenken. Jedenfalls schickten wir ihnen später ein Foto und sie waren stolz darauf, ihre Malerei als Teil eines Kulthauses im Kalabu-Stil in der Mitte Europas zu wissen.

Zwar hatten wir schon während unseres einjährigen Aufenthaltes den Aufbau eines Kulthauses, der sich über etwa drei Monate erstreckte, in einem Nachbardorf mitverfolgen und dokumentieren können, jedoch mußten wir nach Ablauf des Jahres zurückreisen, ohne das Malen der Giebelwand gesehen zu haben. So bot uns diese Auftragsarbeit die Chance, den ganzen Herstellungsprozeß, vom Schneiden von Sagopalmwedeln und dem Zurechtschneiden und Glattpressen der unteren Teile der Wedel, die dann zu einer Malfläche zusammengenäht wurden, zu beobachten. Normalerweise ist die Malerei auf einem Bambusrost befestigt. Es war jedoch undenkbar, eine fast zwanzig Quadratmeter große Giebelwand in einem Stück nach Europa zu transportieren. Aus diesem Grund fertigte mein Mann einen Lattenrost an, der aus neun Teilen bestand. Sie konnten miteinander verschraubt werden und bildeten dadurch einen soliden homogenen Rahmen, der jedoch für den Transport wieder in seine Einzelteile zerlegt werden konnte. Dies erforderte auch ein entsprechendes sorgfältiges Befestigen der einzelnen Palmwedelstücke mittels Lianen. Der Malprozeß fand vor unserer Hütte statt, in einem abgeschirmten Bereich, denn Frauen und Kinder sollten die einzelnen Schritte, die alle als „geheim“ galten und Teil von Initiationen waren, nicht sehen. Der Hauptmaler und seine Gehilfen – die teilweise selbst renommierte Künstler waren, sich jedoch der Autorität Waulemois unterordneten – reinigten sich rituell, bevor sie mit dem Malen begannen. Der ganze Ablauf des Malens folgte den überlieferten Vorschriften, auf deren Einhaltung der Hauptmaler peinlich genau achtete. Bei Nichteinhaltung – so die Furcht der Maler – müßte damit gerechnet werden, daß die Bemalung (alles Erdfarben) von der glatten Unterlage abbröckeln könnte.

Das Beobachten und Dokumentieren des Malprozesses, die Art und Weise, wie die Maler miteinander kooperierten und die Anweisungen, vor allem auch die Korrekturen, ausführten, die der Hauptmaler verlangte, waren beeindruckend. Mein Mann

fertigte davon (wie auch zuvor von den Yams-Festen) einen Super 8-Film an.¹³ In dem Bericht des Basler Museums für Völkerkunde und Schweizerischen Museums für Volkskunde für das Jahr 1981 hielt ich (als Mitglied einer „Arbeitsgruppe Abelam“, auf deren Gründung der Abteilungsleiter Ozeanien bestanden hatte) Folgendes über die Ankunft der Malerei in Basel und den Aufbau des Kulthauses im Museum fest:

Anfangs Januar [1981] traf die [...] Giebelmalerei auf dem Seeweg in Hamburg ein. Da bei Ankunft der Fassade große Kälte herrschte, was bei der entsprechend trockenen Luft ein Schrumpfen und Springen des aus dem tropischen Regenwald stammenden Materials befürchten liess, wurde die in neun Elemente zerlegte Wand vorerst in Hamburg in klimatisierten Lagerräumen aufbewahrt und danach in einem isolierten Lastwagen nach Basel transportiert. Dank dieser Vorkehrungen hatte die Malerei keinen Schaden erlitten. Ein Schrumpfungsprozess des Palmblattmaterials setzte erst bei der Lagerung der Fassade in den Räumlichkeiten des Museums ein, da zu jenem Zeitpunkt die Belüftungs- und Befeuchtungsanlage noch nicht in Funktion gesetzt werden konnte. Auf eine Breite von 3,50 Meter machte dies etwa 8 Zentimeter aus. Dies bewirkte einerseits, dass die Malerei kleiner wurde als der von Jörg Hauser in Neuguinea angefertigte Rahmen [...]. Andererseits splitterten durch den Schrumpfungsprozess an zahlreichen Stellen die Erdfarben ab. Deshalb wurden Restaurierungsarbeiten notwendig, die glücklicherweise mit den Resten jener Farben, die in Neuguinea für die Malerei verwendet worden waren, ausgeführt werden konnten [...].

Die Baumstämme, die für die Tragkonstruktion und die Firstpfette des Gebäudes notwendig waren, wurden in Deutschland erworben:

Im benachbarten Wiesental wurden 17 bis 18 Meter hohe Schwarzwaldtannen für die tragenden Dachsparren und die Firstpfette aus[ge]lesen. Mit einem Langholzwagen und unter Polizeibegleitung wurden die bereits geschälten Rundhölzer ins Museum transportiert. Sie konnten aber nicht durch eine der verschiedenen Eingangstüren ins Museumsinnere gebracht werden, weil Raumecken und Winkel ein gerades Hineintragen verunmöglichten. Von einem provisorischen Gerüst her mussten sie deshalb durch die überhöhten Fenster zum Rollerhof in die Räumlichkeiten gestemmt werden, von wo aus dann die Hölzer ungehindert bis in den Kulthausaal transportiert werden konnten.

[...] Ein solider, starrer Holzrahmen, der in jedem Fall genügend Platz für die Giebelmalerei freigehalten sollte, [war bereits] vorbereitet worden. Als erstes wurde das Ende der Firstpfette in der rückwärtigen Bruchsteinmauer (Wand des Treppenhauses zur Aula) verankert. Dies wurde deshalb notwendig, weil die Baugröße es nicht zuließ, das Kulthaus in seiner ganzen Länge aufzubauen. Deshalb wurde eine rückwärtige Verankerung des Hauses notwendig, da es sonst hätte nach vorne kippen können.

Sukzessive wurde die Spitze der Firstpfette, zusammen mit den beiden Schenkeln des Rahmens, vom Boden aufgerichtet. Dies vollzog sich schrittweise, parallel zum Aufbau des Baugerüsts, bis schließlich die Spitze des Rahmens, worauf die Pfette lag, die vorgesehene

¹³ Diese Filme sind heute im Museum unauffindbar; digitalisierte Versionen befinden sich in der Abteilung Medien des Ethnologischen Museums in Berlin.

Höhe von rund 16 Metern erreicht hatte. Die Rahmenfüße wurden danach am dafür vorgesehenen Ort im Boden verankert.

Nach dem Aufbau des eigentlichen Hauses mit seinen vielen technischen und künstlerischen Besonderheiten erfolgte der Aufzug der Malerei:

Für den Aufzug der Malerei war ein [...] starker Holzrahmen für die bemalte Fassade vorbereitet worden [...], der ein starkes Durchhängen der Malerei während des Aufziehens verhindern sollte. Die neun Elemente der Malerei wurden danach alle auf diesem stabilen Rahmen festgeschraubt und dieser gesamthaft, mittels Seilen, die über die Rolle an der Firstpfette liefen, aufgezogen und am starren, im Boden verankerten Rahmen befestigt.

Die letzten Arbeiten bestanden im Decken des unteren Teils der Giebelseite mit Blätterziegeln und des Herstellens des tunnelartigen Einganges. Danach wurde der ganze untere Teil mit geflochtenen Matten [...] verkleidet. Über die Stelle, wo Matte und Giebelwand aufeinandertreffen, wurde ein geschnitzter Querbalken [...] montiert.

Die ganze Aufbauarbeit hatte insgesamt drei Monate gedauert. [...] (Arbeitsgruppe Abelam 1981:93–96).

In die Rückseite des Abelam-Kulthauses, das (nach einem konkreten Vorbild) maßstabgerecht aufgebaut worden war, baute Christian Kaufmann die bereits erwähnte Initiationsszene (Sammlung G.J.M. Gerrits) ein. Das Gebäude steht noch heute im Museum, wenn auch als ein ungeliebtes Überbleibsel einer früheren Museumsepoche. „Schmuck“-Elemente, auf denen unsere Abelam-Experten bestanden und die sie uns nach Basel mitgegeben hatten, weil sie zentrale Bedeutungselemente sind, ließ die heutige Direktorin entfernen. Gründe dafür nannte sie trotz mehrfacher Nachfragen nicht und auch die Aufsichtsbehörde, die Museumskommission, reagierte auf keine meiner schriftlichen Anfragen. In einem seit mehreren Jahren in drei Sprachen in der Ausstellung ausliegenden Informationsblatt zum Kulthaus wurden die ethnographischen Daten sowie die Provenienz verfälscht. So wird in diesem Text die ganze Vorderseite des Kulthauses als „Fassade“ und als „mbai“ bezeichnet – der Abelam-Begriff für die Giebelmalerei, nicht aber für ein Kulthaus (*korambo*). Im Text werden die Namen der Künstler genannt, die wir für die Auftragsarbeit – das Bemalen der nach Maß hergestellten Giebelwand – ausgewählt hatten. Diese Nennung geschieht jedoch auf eine Art und Weise, daß die Leserin oder der Leser den Eindruck erhält, die Künstler hätten das Kulthaus in Kalabu gebaut und wir hätten es als Ganzes, sozusagen von der Stange, vor Ort gekauft.¹⁴ Die Forschungen, die dieser Ausstellung, insbesondere dem Kulthaus, zugrunde lagen, das Erlernen der Lianen-Bindetechniken und deren Anwendung am

¹⁴ Aufgrund dieses irreführenden Textes schreibt beispielsweise Michael Hitchcock zu einem Foto des Kulthauses: „View of an Abelam ceremonial house from Kalabu, Maprik, Papua New Guinea, on permanent display at the Museum der Kulturen, Basel, Switzerland. The house was made by Waulemoi, with the assistance of Kwandshendu, Lake, Kapas, and Longen, and purchased for the museum by Brigitta and Jörg Hauser-Schäublin in 1980“ (2013:157).

Kulthaus im Museum sowie der ganze Prozess des komplizierten Aufbaus werden mit keinem Wort erwähnt. Mein Mann und ich werden als letztes, nach den Größenmaßen und den Materialien des Hauses knapp als „Sammler“ genannt. Dieser Text ist nicht das Resultat von Nichtwissen, sondern eine beschämende Machtdemonstration, das Vorführen der Autorität von Museumsethnologinnen. Dabei sind es gerade diese Ethnologinnen, die selbstherrlich früheren Generationen die Anmaßung von Autorität und Deutungshoheit vorwerfen.

Das Museum hat sich geweigert, den irreführenden und unsere Forschungsleistungen desavouierenden Text zu korrigieren; meine Publikationen zu den Abelam wurden aus dem Museumsshop verbannt. Darin zeigt sich die Realisierung des bereits erwähnten programmatischen Statements der Direktorin, das Oliver Schinz aufgezeichnet hat: die Freiheit von Direktorin und Kustodinnen und Kustoden, nach eigenem Gutdünken und selbstgerecht über die ihnen anvertrauten Objekte und Ensembles zu verfügen.

*ZURÜCKBRINGEN DER DOKUMENTATION ZUR HERKUNFTSGESELLSCHAFT
UND WEITERE FORSCHUNGEN IM REICH DER DINGE*

Seit meinen Abelam-Forschungen sind vierzig Jahre vergangen. Mein Mann und ich kehrten 2015 für einen Kurzbesuch nach Kalabu zurück. Die Kinder von damals sind Erwachsene in fortgeschrittenem Alter geworden. Es war ein berührendes Treffen; nur noch wenige unserer früheren Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner lebten noch. Es stand kein einziges Kulthaus mehr im Dorf; damals waren es elf gewesen (jeweils eines pro Weiler). Ein etwa fünfunddreißigjähriger Mann – der Enkel unseres damaligen „Vaters“ – erzählte uns, er habe noch nie ein Kulthaus gesehen und wisse auch nicht, wie so ein Haus gebaut werde. Bei den Abelam gab es, wie bei vielen anderen Ethnien auch, nie eine abstrakte Wissensübermittlung bezüglich handwerklicher Techniken und Fertigkeiten, sondern ein kontinuierliches *learning by doing*. Wenn die Praxis aufhört, reißt auch der Überlieferungsfaden ab. Dieser Enkel stieß einen Überraschungslaut aus, als er auf die im Buch veröffentlichten Luftaufnahmen stieß und die Größe der Kulthäuser sah, die einmal in seinem Dorf gestanden waren.

Der Vertreter des Maprik-Distrikts im nationalen Parlament, den wir im gleichen Jahr anlässlich der Buchpräsentation der englischen Übersetzung meines Kulthausbuches im National Museum in Port Moresby trafen, berichtete, daß ihm seine Großeltern einmal von Weißen berichtet haben, die das Baumaterial für ein in Europa zu errichtendes Abelam-Kulthaus erworben hätten und eine Giebelmalerei dazu anfertigen ließen. Das müssten ja wir gewesen sein – und er schaute uns mit verklärtem Blick an, ganz so, als sei er nicht sicher, ob wir etwa aus dem Reich der Toten zurückgekehrt seien. Er war von dem Buch, das er – im Unterschied zur deutschen Ausgabe – lesen konnte, begeistert. Man sei in seinem Dorf (Malmba) bereits am Bauen eines kleinen Kulthau-

ses und mit diesem Buch ließen sich nun auch Details klären, bei denen Unklarheiten bestanden hätten. Das war eine wunderbare Erfahrung, die zeigt, daß auf Ethnographie basierende kulturelle Dokumentationen gerade wegen ihres ethnographischen Detailreichtums in Herkunftsgesellschaften geschätzt werden, während sie im akademischen Mainstream (und teilweise auch in Museen) „out“ sind.

Abschließend möchte ich noch einige weitere Forschungsprojekte zu ethnologischen Sammlungen erwähnen, die ich mit Freude und Begeisterung durchgeführt habe. Zwischen 1988 und 1990 haben Urs Ramseyer, Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff und ich ein gemeinsames Forschungsvorhaben – die Dokumentation der von Alfred Bühler in Bali angelegten Textilsammlung – ausgearbeitet. Drei Jahre lang verbrachten wir jährlich drei Monate in Bali. Jeder von uns spezialisierte sich auf bestimmte Herstellungstechniken und Typen von Textilien sowie auf die sozialen Schichten und kulturellen Zusammenhänge, in die sie eingebettet waren. Urs Ramseyer war bereits ein erfahrener Bali-Spezialist und sprach fließend Indonesisch. Marie-Louise und ich waren bezüglich Indonesien Neulinge und konnten kaum Indonesisch, als wir die Forschung in Bali begannen. Das erste Jahr war für uns beide eine Herausforderung, aber wir schafften es. Bali und die gemeinsame Forschung haben uns drei zusammengeschweißt, unsere Freundschaft hat auch meine fast zwanzig Jahre in Göttingen überdauert.¹⁵ Wir haben gemeinsam ein Grundlagenwerk über balinesische Textilien (auf Englisch und auf Deutsch) geschrieben und publiziert (Hauser-Schäublin, Nabholz-Kartaschoff u. Ramseyer 1991) und im selben Jahr, 1991, realisierten wir die gemeinsame Ausstellung, „Das bekleidete Universum“ im Museum und veranstalteten, ebenfalls in Basel, das „Indonesian textile symposium“.

Nachdem ich 1992 meine Tätigkeit als C 4-Professorin in Göttingen aufgenommen hatte, wurde ich 1993 aufgrund meiner Beschäftigung mit der materiellen Kultur Melanesiens zu einer Gastprofessur über ozeanische Kunst an die Columbia University in New York eingeladen; sie war von einem privaten Sammler, John Friede, gesponsert worden. 1996 wurde ich zu einer weiteren Gastprofessur an das Dartmouth College, New Hanover (New Hampshire) eingeladen, wo ich die beachtliche Sepik-Sammlung des Hood Museums, das zum College gehört, bearbeitete und ein Manuskript für die Veröffentlichung vorbereitete. In Göttingen nahmen Gundolf Krüger, der Kustos der ethnographischen Sammlung des Institutes, und ich die Dokumentation und Publikation der zwei wichtigsten Konvolute dieser Sammlung in Angriff: die Cook/Forster-Sammlung und die Baron von Asch-Sammlung aus Sibirien. Jeweils mit einem Team von Wissenschaftlern bearbeiteten wir diese historisch bedeutungsvollen Sammlungen und veröffentlichten sie jeweils zweisprachig beim Prestel-Verlag (Hauser-Schäublin u. Krüger 1998, 2007).

Die beiden letztgenannten Sammlungsdokumentationen und -analysen waren ganz anderer Art als meine früheren Dokumentationsforschungen in Papua-Neuguinea

¹⁵ Urs Ramseyer verstarb 2018.

und Indonesien, denn die Forschung bestand aus dem Studium historischer Quellen und veröffentlichter Primär- und Sekundärliteratur. Aus der Publikation der Cook/Forster-Sammlung ergab sich eine Reihe von Ausstellungen – in Honolulu, Canberra und Bonn –, die völlig neue Dimensionen der Erfahrung in der Wirkung von historischen Kulturdokumenten auf die Nachkommen der ursprünglichen Herkunftsgesellschaften brachten.¹⁶ Auch für die Baron von Asch-Sammlung hatten wir ein Ausstellungsprojekt in Kooperation mit Museen und Universität in St. Petersburg geplant. Dabei war die temporäre Rückführung der Sammlung, ergänzt durch eine Parallelsammlung, die sich in St. Petersburg befindet, nach Sibirien in ein Museum einer der großen Öl- und Gasmetropolen vorgesehen. Leider scheiterte das Vorhaben, weil sich ein Geldgeber plötzlich zurückzog.

SCHLUSSBEMERKUNG

Ich hatte zu Beginn meines Studiums nie gedacht, daß ich auf so vielfältige Weise mit materieller Kultur – mit Museumssammlungen sowie im Rahmen von Feldforschungen mit Handwerk und Kunst – in Berührung kommen und ein Leben lang verbunden bleiben würde, wenn auch auf ganz unterschiedliche Art und Weise. Seit einigen Jahren fokussiert meine Beschäftigung mit materieller Kultur vor allem auf „kulturelles Eigentum“ (Hauser-Schäublin u. Prott 2017). Ich selber habe nie privat gesammelt.

Neben diesen Böen der Erinnerung an mein Leben im Reich der Dinge sollte jedoch nicht in Vergessenheit geraten, daß ich als Ethnologin noch ganz andere Bereiche erforscht habe: die politische Raumorganisation mittels Tempeln und Ritualen in Bali oder etwa Organtransplantation und Reproduktionsmedizin in Deutschland – und natürlich Gender. Ich könnte auch eine Teilbiographie als Universitätslehrerin, als Feldforscherin (über insgesamt fast acht Jahre) oder über mein Privatleben schreiben. Dann entstünden ganz andere Lebensbilder als jenes, das ich hier entworfen habe.¹⁷ Das sollte bei der Lektüre dieses Beitrags mitbedacht werden.

¹⁶ Vergleiche Hauser-Schäublin (2012b).

¹⁷ Vergleiche dazu Hermann, Klenke und Dickhardt (2009).

LITERATURVERZEICHNIS

ARBEITSGRUPPE ABELAM

- 1981 „Bericht“, in: „Bericht über das Basler Museum für Völkerkunde und Schweizerische Museum für Volkskunde für das Jahr 1981“, *Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft Basel* 93:93–96

BAER, Gerhard und Susanne HAMMACHER

- 1990 *Menschen in Bewegung*. Reise – Migration – Flucht. Basel: Birkhäuser (Mensch – Kultur – Umwelt 4.)

BAER, Gerhard und Brigitta HAUSER-SCHÄUBLIN (Hrsg.)

- 1979 *Kulturen, Handwerk, Kunst*. Art, Artisanat et Société. World cultures, arts and crafts. Basel: Birkhäuser

HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta

- 1977 *Frauen in Kararau*. Zur Rolle der Frau bei den Iatmul am Mittelsepik, Papua New Guinea. Basel: Ethnologisches Seminar und Museum für Völkerkunde (Basler Beiträge zur Ethnologie 18.) (englische Übersetzung: Women in Kararau: gendered lives, works, and knowledge in a Middle Sepik Village, Papua New Guinea. Göttingen: University Press 2019 [Göttingen Series in Social and Cultural Anthropology 16.]
- 1982 „Wir und unser Dorf. Die Abelam in Papua-Neuguinea“, in: „Bericht über das Basler Museum für Völkerkunde und Schweizerische Museum für Volkskunde für das Jahr 1982“, *Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft Basel*, 94:264–265
- 1989a *Kulthäuser in Nordneuguinea*. Teil I: Architektur, Funktion und Symbolik des Kulthauses bei den Abelam. Teil II: Vergleichende Studien der Kulthäuser im Sepik-Gebiet und an der Nordküste. Berlin: Akademie-Verlag (Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden 43., Monographien 7.)
- 2012a „Neu eröffnete Völkerkundemuseen. Gewohntes, neue Ausrichtungen und Irrungen“, *Zeitschrift für Ethnologie* 137(2):241–252
- 2012b „Ku and the battlefield of authenticity: a Hawaiian feather image and its contestation between empathic and objectified authenticity“, *Zeitschrift für Ethnologie* 137:165–186
- 2016 *Ceremonial houses of the Abelam, Papua New Guinea: architecture and ritual – a passage to the ancestors*. Goolwa/SA/Port Moresby: Crawford House Publishing and Papua New Guinea National Museum & Art Gallery

HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta (Hrsg.)

- 1986 *Rund ums Essen*. Basel: Birkhäuser (Mensch – Kultur – Umwelt 1.)
- 1987 *Bauen und Wohnen*. Basel: Birkhäuser (Mensch – Kultur – Umwelt 2.)
- 1989b *Kleidung und Schmuck*. Basel: Birkhäuser (Mensch – Kultur – Umwelt 3.)

HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta und Jörg HAUSER

- 1982 *Wir und unser Dorf*. Die Kinder bei den Abelam, Papua-Neuguinea. Basel: Lehrmittel-Verlag des Kantons Basel-Stadt (Neuaufgabe 1995)

HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta und Gundolf KRÜGER (Hrsg.)

- 1998 *James Cook: gifts and treasures from the South Seas*. The Cook/Forster Collection, Göttingen. Gaben und Schätze aus der Südsee. Die Göttinger Sammlung Cook/Forster. München und New York: Prestel
- 2007 *Siberia and Russian America: culture and art from the 1700s*. The Asch Collection, Göttingen. Sibirien und Russisch-Amerika. Kultur und Kunst des 18. Jahrhunderts. Die Sammlung von Asch, Göttingen. München und New York: Prestel

HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta, Marie-Louise NABHOLZ-KARTASCHOFF und Urs RAMSEYER

- 1991 *Textiles in Bali*. Textilien in Bali. Singapore: Periplus

HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta und Lyndel V. PROTT (Hrsg.)

- 2017 *Cultural property and contested ownership: the trafficking of artefacts and the quest for restitution*. London: Routledge

HERMANN, Elfriede, Karin KLENKE und Michael DICKHARDT (Hrsg.)

- 2009 *Form, Macht, Differenz*. Motive und Felder ethnologischen Forschens. Göttingen: Universitätsverlag

HITCHCOCK, Michael

- 2013 „Museum der Kulturen, Basel, Switzerland, from 6 September 2011; including *Intrinsic perspectives: inspiring aspects of anthropology*, to February 2013, *On stage: Die Kunst der Pekingoper*, to 4 March 2012, and *Chinatown*, to 6 May 2012“. *Journal of Museum Ethnography* 26:155–159

KLATT, Oliver

- 2012 „In krassen Bildern um die Welt“. *Spiegel online* 20. Juli 2012. URL: <https://www.spiegel.de/einestages/dokumentation-mondo-cane-die-geburt-des-mondo-genres-a-947655.html> [aufgerufen am 13. Juni 2019]

KRAUS, Michael

- 2015 „Quo vadis, Völkerkundemuseum? Eine Einführung“, in: Michael Kraus und Karoline Noack (Hrsg.), *Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten*, 7–37. Bielefeld: transcript (Edition Museum 16.)

MONDO CANE

- 1962 *Dokumentarfilm von Paolo Cavara und Gualtiero Jacopetti*. Cineriz-Filmgesellschaft, Italien

SCHINZ, Olivier

- 2011 „Assumer sa position d’auteur. Entretien avec Anna Schmid, Directrice du Museum der Kulturen, Bâle“, *museums.ch*. Die Schweizer Museumszeitschrift 6:27–34

UNITED NATIONS

2007 *United Nations declaration on the rights of indigenous peoples (UNDRIP)*. Paris.
URL:www.un.org/development/desa/indigenouspeoples/wp-content/uploads/sites/19/2018/11/UNDRIP_E_web.pdf [aufgerufen am 30. August 2019]

WAGNER, Nicole

1987 „Nottelefon für vergewaltigte Frauen zwischen Betroffenheit und Widerstand“, in:
Renate Löffler-Gersch (Hrsg.), *Weltbilder Sexualität, eine Kontroverse*, 137–181. Basel:
GS-Verlag (Trend-Reihe 5.)