

RelBib

Bibliography of the Study of Religion

<https://relbib.de>

Dear reader,

This is a self-archived version of the following article:

Author: Beltz, Johannes
Title: “Wenn Instrumente wieder erklingen“

Published in: Wege der Kunst: wie die Objekte ins Museum kommen.
Zürich: Scheidegger & Spiess
Editor: Tisa Francini, Esther (Ed.)
Year: 2022
Pages: 423-428
ISBN: 978-3-03942-096-4
Link: <https://www.scheidegger-spiess.ch/produkt/wege-der-kunst/528>

The article is used with permission of [Scheidegger & Spiess](#).

Thank you for supporting Green Open Access.

Your RelBib team

EBERHARD KARLS
UNIVERSITÄT
TÜBINGEN



UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

Wenn Instrumente
wieder erklingen

Kooperatives Forschen
und Ausstellen

2013 erwarb das Museum Rietberg eine Sammlung von 91 Saiteninstrumenten aus Indien und Nepal von Bengt Fosshag. Der leidenschaftliche Sammler hatte sie über viele Jahre bei Kunsthandlungen und Antiquariaten, hauptsächlich in Deutschland, Frankreich und Belgien, gekauft, war jedoch selbst nie nach Asien gereist. Von Beruf Gestalter und Werbefotograf, interessierte er sich vor allem für die skulpturale und figürliche Form dieser Instrumente, ihre menschlichen Züge und ungewöhnlich starke Expressivität §1. Bengt Fosshag schenkte einen Teil seiner Sammlung dem Museum, einen anderen Teil konnte das Museum mit Mitteln des Rietberg-Kreises ankaufen. Schon ein Jahr nach dem Erwerb zeigte das Museum die neue Sammlung in der Ausstellung *Klang Körper: Saiteninstrumente aus Indien*.¹ Das Team von Kuratorinnen, Ausstellungsgestaltern, Grafikerinnen und Fotografen inszenierte gekonnt die ursprünglich als Alltagsobjekte wahrgenommenen und genutzten Musikinstrumente als «Kunstwerke»: Sie erschienen in einem neuen Licht, erhielten durch die museale Präsentationsform eine neue Aura und Bedeutung §2. Die Objekte erfuhren also mehrere Bedeutungswandel: vom künstlerischen Schnitzwerk zum gespielten Instrument in Indien bis zur dekorativen Handelsware für westliche Sammlerinnen und Sammler und vom privaten Sammlungsgegenstand hin zum Museumsstück. All diese neuen Deutungen und Bedeutungen sind Teil der Objektbiografien, die es mit ihren Kontinuitäten, Brüchen und Dynamiken sichtbar zu machen galt.² Die wohl visuell attraktivste und gleichfalls interessanteste Gruppe von Objekten bildeten 44 geschnitzte Instrumente (sogenannte Banams) der Santal-Bevölkerung aus dem heutigen Bihar in Indien.

¹ Beltz 2014, Beltz und Celio-Scheurer 2014.

² Vgl. Beltz und Celio-Scheurer 2019.

Wenn Instrumente wieder erklingen

Fasziniert von der Schönheit und Ausdruckskraft dieser Instrumente initiierte die damalige Assistentzkuratorin Marie-Eve Celio-Scheurer ein internationales Kooperationsprojekt mit dem Crafts Museum in New Delhi, das die skulpturalen Banams in ihrer Bedeutung, Verwendung und Herstellung in den Mittelpunkt der Forschung rückte. Zentral und innovativ an dem Projekt war, dass die sogenannte Ursprungs- oder Herkunftsgemeinschaft, also die Santals als Hersteller dieser Instrumente, am Projekt beteiligt waren §4.³ Aus dieser Kooperation erwuchs die Ausstellung *Cadence and Counterpoint: Documenting Santal Musical Traditions*, die 2015 in New Delhi gezeigt wurde §3.⁴

Was die Weiterentwicklung der Ausstellung in Indien nachhaltig bedeutsam machte, war nicht nur die Tatsache, dass eine kleine Auswahl an Instrumenten aus der Sammlung Fosshag als Leihgaben nach Indien reiste, sondern es war vor allem der Austragungsort: Die Ausstellung wurde im wichtigsten Museum Indiens, dem Nationalmuseum, gezeigt, das bis dahin dem Kunstschaffen von Indiens indigenen Völkern wenig Aufmerksamkeit geschenkt hatte. Vor dem Hintergrund der andauernden Debatten zur Ausstellungspraxis ethnographischer Museen (z. B. Politik der Repräsentation) kann man diese Tatsache nicht genug hervorheben.⁵ Diese Ausstellung war umso signifikanter, als praktisch gleichzeitig das Crafts Museum in New Delhi als permanenter und prominenter Ausstellungsort für diese Art von Kunst geschlossen wurde. Es ist an dieser Stelle hervorzuheben, dass die kooperative Forschung und Zusammenarbeit nachhaltig wirkten. Der freischaffende Ethnologe Ravi K. Dwivedi, der an der Ausstellung in New Delhi mitgearbeitet hatte, organisierte unter anderem zahlreiche Workshops, in denen junge Santals die Kunst des Schnitzens und Instrumentenbaus erlernen konnten §5.

Als Teil unserer Museumssammlung verkörpern die Instrumente das Problem musealer Darstellungspraxis: Sie stehen für den widersprüchlichen Umgang von Museen mit marginalisierten und bedrohten Kulturen und Gemeinschaften im Spannungsverhältnis von Exotisierung, Ästhetisierung, Aneignung und Ausgrenzung.⁶ Hier sei noch einmal darauf hingewiesen, dass diese Art von Kunst von früheren Sammlerinnen, Sammlern und Donatoren des Museums Rietberg wie zum Beispiel von Eduard von der Heydt oder Alice Boner kaum gesammelt wurde und auch das Museum selbst diese Kunstgattung lange nicht im Fokus hatte. Bei seiner Gründung legte das Museum seine Identität auf einen eng definierten Kunstbegriff fest: Es sammelte und zeigte vornehmlich die als «klassisch» kanonisierte Kunst Indiens, also buddhistische und hinduistische Tempelskulpturen und Ritualobjekte sowie höfische Malerei aus Nord- und Südindien. Die Kunst marginalisierter Bevölkerungsschichten gehörte nicht dazu. Das sollte sich erst im Laufe der Zeit ändern.⁷ Nachdem das Museum Rietberg in den letzten Jahrzehnten seine Sammlungspolitik änderte und zunehmend «nicht-klassische» Kunst erwarb, ist der

3 Allen Beteiligten wie Ravi Kant Dwivedi, Mushtak Khan, Maillika Leuzinger, Babudhan Murmu, Shibdhan Murmu, Sangeeta Murmu, Sonadhan Murmu, Yashodi Murmu, Krittika Narula, Joyoti Roy, Malini Saigal und Venu Vasudevan, sowie allen Förderern wie der Stiftung Accentus, Elena Probst Fonds, UNESCO, der Schweizer Botschaft in New Delhi, dem Bundesamt für Kultur, der École Cantonale d'Art de Lausanne, National und Crafts Museum in New Delhi sei an dieser Stelle noch einmal ausdrücklich gedankt.

4 Beltz, Celio-Scheurer und Ghose 2015 sowie Celio-Scheurer und Ghose 2015.

5 Sebastian 2015.

6 Zu den kontroversen Begriffen «Stammeskunst» und «tribale» Kunst, cf. Beltz 2012 und 2019.

7 Vgl. auch den Aufsatz von Eberhard Fischer in diesem Band, S. 407–422.

nächste Schritt, die Neuerwerbungen permanent in der Dauerausstellung zu zeigen.⁸

Bis dahin liegen die Instrumente im Schaudapot des Museums und rufen nach einer andauernden kritischen Auseinandersetzung mit der ihnen inhärenten Kultur, die einer zunehmend globalisierten und damit auch industrialisierten Welt ausgesetzt ist. Als Kunstwerke sind sie Zeugen des rapiden Wandels der traditionellen Kulturen und zugleich auch ein Beweis ihrer Vulnerabilität.⁹ Sie fordern uns auf, Verantwortung zu übernehmen und weitere Kooperationsprojekte dieser Art umzusetzen.

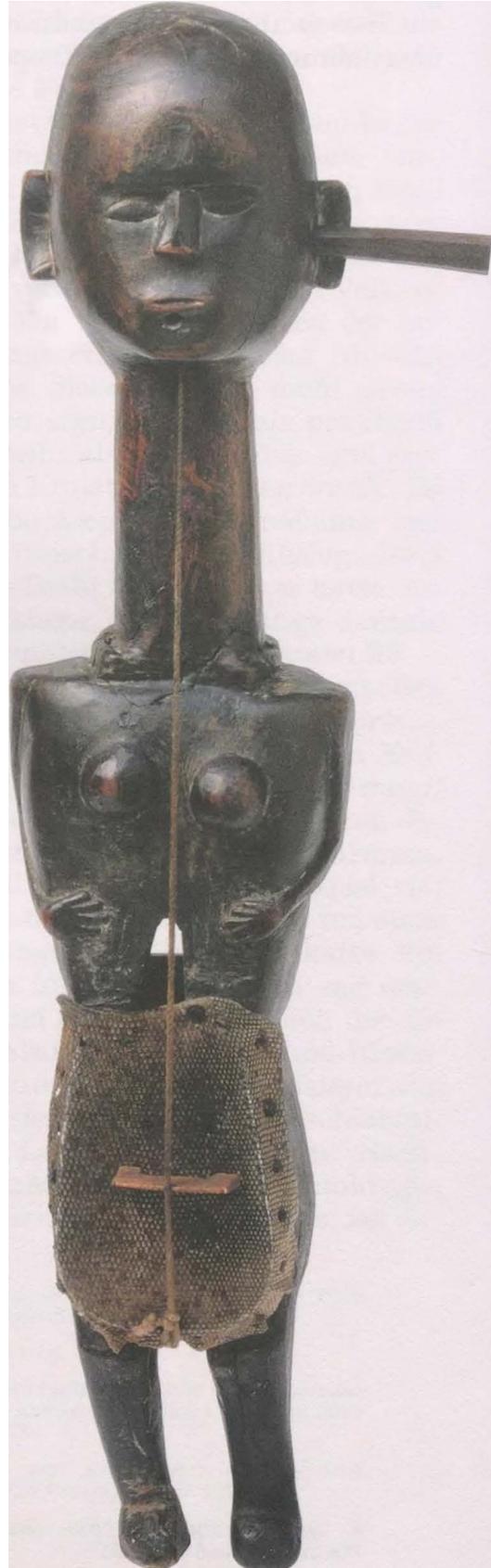
⁸ Vgl. Beltz 2009 und 2019; siehe auch Fischer, Jain und Shah 2015.

⁹ Beltz und Mallebrein 2012 sowie Beltz 2019.

Wenn Instrumente wieder erklingen

№1 Saiteninstrument Dhodro Banam,
1. Hälfte 20. Jh., Indien, Holz, Tierhaut,
61,5 × 18,5 × 11 cm, Museum Rietberg,
2014.9, Ankauf mit Mitteln des Rietberg-
Kreises

Provenienz: [...]; bis 1993, François Pannier,
Paris; 1993–2013, Bengt Fosshag, Rüssels-
heim



№2 Ausstellung *Klang Körper: Saiteninstrumente aus Indien*, Museum Rietberg, 5. September 2014 bis 9. August 2015, Ausstellungsgestaltung: Martin Sollberger

№3 Ausstellung *Cadence and Counterpoint: Documenting Santal Musical Traditions*, National Museum New Delhi, 15. April bis 17. Mai 2017, Ausstellungsgestaltung: Kanu Agrawal, Deepak Das, Philippe Karre und Philippe Girardin



Wenn Instrumente wieder erklingen

■4 Das Team bei der Arbeit im National Crafts Museum in New Delhi im Dezember 2014, in der ersten Reihe, je von links nach rechts, die Santal-Musiker Bhulu Murmu, Shibdhan Murmu, Sonadhan Murmu und Babudhan Murmu, in der zweiten Reihe Mushtak Khan, Ravi Kant Dwivedi, Marie-Eve Celio-Scheurer, Ruchira Ghose, Krittika Narula und Mallika Leuzinger

■5 Gruppe von jungen Santals mit selbstgefertigten Instrumenten, Bihar 2019

