



HERAUSRAGENDE MASTERARBEITEN AM DISC

FACHBEREICH ➤ DISC

STUDIENGANG ➤ M. A. Management von Kultur- und Non-Profit-Organisationen

MASTERARBEIT ➤

Möglichkeiten des gesellschaftlichen Dialogs im Umgang mit Objekten aus kolonialen Kontexten.
Museale Präsentations- und Vermittlungsarbeit am Beispiel von Objekten aus der Sammlung Kurt Strümpell in Berlin und Braunschweig.

AUTOR/IN ➤
Lara Elena Kadegge

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	3
1. Einleitung	4
2. Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in ethnologischen Museen und Sammlungen in Deutschland	10
2.1 Standards und Empfehlungen zum Umgang mit Objekten aus kolonialen Kontexten.....	13
2.2 Möglichkeiten und Chancen eines postkolonialen Dialogs	19
3. Die ehemalige deutsche Kolonie Kamerun und die Sammlung Kurt Strümpell	24
3.1 Kurt Strümpell in Kamerun.....	29
3.2 Die Sammlung Strümpell im Städtischen Museum Braunschweig	35
3.3 Der Bestand des Ethnologischen Museums Berlin und das Humboldt Forum	39
4. Präsentationsmöglichkeiten im Museum	44
4.1 Best-Practice-Beispiele	47
4.2 Objekte „Tabakspfeife“ und „Zeremonialpfeife“ im Städtischen Museum Braunschweig	52
4.3 Objekt „Hocker“, Ethnologisches Museum Berlin	58
5. Vermittlung und Kommunikation	66
5.1 Perspektivwechsel	69
5.2 Stadtgeschichte neu erzählt: Das Städtische Museum Braunschweig	71
5.3 Dialog und Transparenz: Das Humboldt Forum	79
6. Partnerschaftliche Beziehungen	87
6.1 Wissensaustausch und -transfer mit Herkunftsgesellschaften und -staaten	89
6.2 Kooperation mit zivilgesellschaftlichen Gruppen und interkulturelle Öffnung.....	94
6.3 Institutionsübergreifende Zusammenarbeit.....	101
Schlussbetrachtungen und Ausblick	107
Literaturverzeichnis	111
Anhang	126
Anhang 1: Interview mit Dr. Patricia Rahemipour, Leiterin des Deutschen Instituts für Museumsforschung.....	126
Anhang 2: Interview mit Dr. Verena Rodatus, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut der FU Berlin, Abteilung Kunst Afrikas	135
Anhang 3: Interview mit einem Mitglied der kamerunischen Diaspora in Braunschweig	140
Anhang 4: Karte des Kameruner Graslands und seiner Regionen	147
Anhang 5: Abbildung Kurt Strümpell (1872–1947), Datum unbekannt	148

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Tabakspfeife aus der Sammlung Kurt Strümpell, Städtisches Museum Braunschweig (eigene Darstellung).	52
Abbildung 2: Zeremonialpfeife aus der Sammlung Kurt Strümpell, Städtisches Museum Braunschweig (eigene Darstellung).	53
Abbildung 3: Pfeifenkopf der Zeremonialpfeife aus der Sammlung Kurt Strümpell, Städtisches Museum Braunschweig (eigene Darstellung).....	53
Abbildung 4: „Hocker“, Sammlung Kurt Strümpell, Ethnologisches Museum Berlin (Objektliste Strümpell).	59
Abbildung 5: Installationsansicht „Mensch – Objekt – Jaguar“ (Ziehe o. J.).	62

1. Einleitung

Die ethnologische Museumslandschaft befindet sich im Wandel. Die Museen in Europa und allen voran auch in Deutschland sehen sich neuen Herausforderungen im Umgang mit ihren ethnologischen und kulturhistorischen Sammlungen gegenübergestellt. Dabei geht es vor allem darum, welche der Objekte aus kolonialen Kontexten¹ überhaupt noch und wenn ja auf welche Art und Weise gezeigt werden dürfen. Im Zentrum der Debatte stehen die Artefakte² mit ihren sehr individuellen Biografien. In Deutschland entstammt ein Großteil der Zeit der Kolonialherrschaft des Deutschen Kaiserreichs, die trotz ihrer vergleichsweise kurzen Dauer von 1884 bis 1919 Politik und Gesellschaft auf allen Seiten lange Zeit prägte und dabei nicht weniger als die Herrschaft anderer kolonialer Mächte von Gewalt und Unterdrückung gezeichnet war. In der heutigen Republik Kamerun, ehemalige deutsche Kolonie und Herkunftsland der beiden Objekte, die im Rahmen dieser Arbeit im Fokus stehen, wurden im Zuge von Strafexpeditionen und Eroberungszügen etliche Königreiche überfallen und die als besonders wertvoll bewerteten Gegenstände durch die Kolonialherren beschlagnahmt (vgl. Poser von und Baumann 2016: 170). Viele von ihnen fanden ihren Weg in ethnologische Sammlungen; von einem Teil ist anzunehmen, dass er sich heute im Besitz von Privatpersonen befindet. Rund 100 Jahre nach dem formalen Ende der deutschen Kolonialherrschaft werden die Forderungen nach einer umfassenden kritischen Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit Deutschlands den Museen gegenüber indessen immer lauter.

Die Debatte ist nicht neu, vor allem postkoloniale³ Initiativen, aber auch Künstlerinnen und Künstler haben einen gewichtigen Anteil an der kolonialhistorischen Forschungs- und Aufklärungsarbeit der vergangenen Jahrzehnte (vgl. Zeller 2018). In Schwung gekommen ist sie durch den Bericht „The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics“ von Bénédicte Savoy und Felwine Sarr (2018) sowie

¹ Unter kolonialen Kontexten werden Umstände und Prozesse verstanden, die in einer formalen Kolonialherrschaft oder in kolonialen Strukturen außerhalb formaler Kolonialherrschaften ihre Wurzeln haben. Objekte aus formalen Kolonialherrschaften stammen entweder aus einem Gebiet, das „zum Zeitpunkt der Aufsammlung oder Herstellung, der Erwerbung oder der Ausfuhr des Objekts unter formaler Kolonialherrschaft stand“ oder aber das Objekt fand in einem Gebiet Verwendung, das unter formaler Kolonialherrschaft stand (Deutscher Museumsbund 2018).

² Ein „Artefakt“ bezeichnet in der Archäologie einen Gegenstand, der seine Form durch menschliche Einwirkung erhielt (Bibliographisches Institut 2019a).

³ Der Begriff „postkolonial“ bezeichnet hier nicht nur die Epochen nach der Kolonialzeit betreffend, sondern zielt darüber hinaus auf „die Dekonstruktion und Überwindung zentraler Annahmen des kolonialen Diskurses“ (Conrad 2012).

den Bau des Humboldt Forums in Berlin, in das ab September 2020 schrittweise rund zwei Drittel der Sammlungen des Ethnologischen und des Museums für Asiatische Kunst einziehen sollen. Kolonialismus wird, begleitet von den Feuilletonseiten der Medien, zunehmend auch in der breiten Öffentlichkeit als ein gesamteuropäisches Phänomen wahrgenommen. Koloniale Beziehungen, die als Grundlage der heutigen Weltordnung dienten und in Teilen bis heute vorherrschen, verleihen der Debatte eine hohe Aktualität.

Die Politik hat den Handlungsbedarf erkannt und im Jahr 2018 zum ersten Mal die Aufarbeitung der deutschen Kolonialzeit im Koalitionsvertrag verankert (vgl. Koalitionsvertrag 2018: 154; 167). Auch die Kulturpolitik spricht sich entschieden für eine Aufarbeitung aus: Museen und Sammlungen sollten bei der Ausstellung von Kulturgütern aus kolonialen Kontexten deren Herkunftsgeschichte darstellen. Außerdem sollten sie bereit sein, etwaige Rückgabeforderungen offen zu diskutieren (vgl. Grüters und Müntefering 2018). Für die Herkunftsrecherche kolonial belasteter Objekte ist geplant, staatliche Mittel von zwei Millionen Euro pro Jahr bereitzustellen (vgl. Balzer 2019).

Die Herkunftsforschung ethnologischer Bestände steht zumeist bei den größeren ethnologischen Museen bereits im Fokus. Ein Beispiel ist das dreijährige Verbundprojekt „Provenienzforschung in außereuropäischen Sammlungen und der Ethnologie in Niedersachsen“ (PAESE), in dessen Rahmen die Sammlung von Kurt Strümpell, mit zwei Objekten Fokus dieser Arbeit, auf die Rechtmäßigkeit ihres Erwerbs untersucht wird. An einigen Stellen wird Rückforderungsansprüchen aus den Herkunftsländern, wie im Fall der Wappensäule von Cape Cross aus dem Deutschen Historischen Museum, die kürzlich an Namibia zurückgegeben wurde, positiv entgegen (vgl. Titz 2019). Zunehmend werden auch neue Möglichkeiten der Kooperation, wie die Leihgabe von Objekten aus kolonialen Kontexten, erprobt, beispielsweise zwischen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (vgl. 2019c) und Namibia.

Als Grundlage für die Aufarbeitung und das Wissen um Sammlungsbestände gilt die Inventarisierung ethnologischer Sammlungen und deren Digitalisierung. In Anbetracht der Größe der Sammlungsbestände wird diese jedoch voraussichtlich einige Zeit in Anspruch nehmen. Inzwischen wurde mit dem Leitfaden zum Umgang mit kolonialem Sammlungsgut eine erste wichtige Grundlage für die Museen geschaffen, die Empfehlungen zum Umgang mit Objekten aus kolonialen Kontexten bereithält. Neben

der priorisierten Rückgabe von menschlichen Überresten erfahren religiöse und zeremonielle Objekte, sogenannte kulturell sensible Objekte, bei der Forschung und der Rückgabe eine hohe Priorisierung (vgl. Deutscher Museumsbund 2018: 9). Die Frage, ob Objekte aus Gewaltkontexten in europäischen Museen gezeigt werden dürfen, ist jedoch, das wird zunehmend deutlich, vor allem eine moralisch-ethische Frage.

Während die Debatte von einer Fachöffentlichkeit hitzig diskutiert und von manchen Seiten eine unverzügliche Restitution⁴ gefordert wird, nehmen einige Museen diese zum Anlass, ihre Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit zu reflektieren und kolonialkritische Museumsprojekte auszurichten. Forschungssammlungen, die zum Teil im 19. Jahrhundert von Herrschaftseliten zusammengetragen wurden und über Ethnizität und Kategorisierungen die Welt verständlich machen sollten, werden als nicht mehr zeitgemäß betrachtet (vgl. Thiele 2019). In Anbetracht der Wirkungsmacht, die die Artefakte bis heute entfalten, und des Einflusses, den sie auf das Weltbild vieler Menschen nahmen, sehen sich viele Museen heute in der Verantwortung, dieses eurozentrische Bild – im Sinne einer Auffassung, in der Europa im Mittelpunkt steht – zu korrigieren. Postkoloniale Ansätze und Forschungsmethoden, die den Geschichten der Objekte auf den Grund gehen, stehen dabei im Vordergrund.

Damit verbunden sind die Zusammenarbeit und der Einbezug von Nachfahren der Herkunftsgesellschaften und zivilgesellschaftlicher Initiativen. Von ihnen wird die Rückgabe symbolischer Objekte als Notwendigkeit für eine Aufarbeitung der Traumata betrachtet, die die Kolonialzeit hinterlassen hat (vgl. Rometsch 2019). Darüber hinaus besteht vor allem der Wunsch nach einem offenen Dialog (vgl. Bloch 2019a). Eine umfassende Aufarbeitung des kolonialen Erbes, dies wird auch anhand von lang andauernden Verhandlungen um die Anerkennung des Genozids an den Herero und Nama deutlich, steht in Deutschland noch aus. Die Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit mit Objekten aus kolonialen Kontexten nimmt in diesem Prozess eine bedeutende Rolle ein.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, wie Museen mit außereuropäischen Sammlungen aus kolonialen Kontexten im gesellschaftlichen Diskurs beim Umgang mit Deutschlands kolonialem Erbe als zentrale Akteure auftreten können. Anhand von drei

⁴ Restitution, von restituieren: (lat.) „wieder einsetzen; zurückerstatten, ersetzen (Dudenredaktion 2017: 930).

Objekten aus der Sammlung von Kurt Strümpell wird untersucht, inwieweit eine Neuausrichtung bestehender Präsentations- und Vermittlungsformen, die stereotypische und eurozentrische Sichtweisen beinhalten, erforderlich ist. Es werden unterschiedliche Möglichkeiten der postkolonialen Präsentations- und Vermittlungsarbeit aufgezeigt und dahingehend auch, an welchen Stellen die Zusammenarbeit mit zivilgesellschaftlichen, postkolonialen und migrantisch-diasporischen Initiativen sowie mit Vertreterinnen und Vertretern der Herkunftsgesellschaften erforderlich ist. Das Ziel der Museumsarbeit ist zum einen die Überwindung eurozentrischer Weltbilder und zum anderen der langfristige Aufbau partnerschaftlicher Beziehungen, sowohl transnational als auch vor Ort. In Zeiten, in denen im Kulturbereich grundsätzlich Mittel- und Ressourcenknappheit herrscht, ergeben sich durch die Neuausrichtung der Sammlungen für die Museen neue Themenfelder und Perspektivwechsel. Damit verbunden ist der Anspruch der Museen, gemäß der Definition des Internationalen Museumsrats ICOM (International Council of Museums) „im Dienst der Gesellschaft und deren Entwicklung“ (ICOM Deutschland 2007) Themen zu setzen und Reflexionsprozesse in der Gesellschaft anzustoßen. Die postkoloniale Museumsarbeit ist somit unmittelbar mit der Weiterentwicklung ethnologischer Museen und mit der Frage nach ihrer Zukunftsfähigkeit verbunden.

Zu Beginn der Arbeit wird die Debatte um den Umgang mit kolonialen Kontexten im aktuellen politischen und gesellschaftlichen Kontext vorgestellt. Das darauffolgende Kapitel widmet sich dem historischen Hintergrund der Sammlung von Kurt Strümpell und der ehemaligen Kolonie Kamerun. Im weiteren Verlauf wird die Sammlung Strümpell im Städtischen Museum Braunschweig und im Ethnologischen Museum Berlin präsentiert sowie Wissenswertes zum Humboldt Forum zusammengefasst. Als Kern dieser Arbeit werden in den weiterfolgenden Kapiteln Ideen zur Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit anhand von exemplarischen Objekten aus der Sammlung Strümpell dargestellt. Einige Best-Practice-Beispiele wie das Projekt „Objektbiografien“, zu dem ein Interview mit der Kuratorin des Projekts, Dr. Verena Rodatus, durchgeführt wurde, dienen dafür als Inspiration. Die Kapitel zur Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit werden durch Interviewaussagen der Leiterin des Instituts für Museumsforschung, Dr. Patricia Rahemipour, ergänzt. Im Rahmen der Vermittlungsarbeit wird auf den Aspekt der Partizipation im Sinne von gesellschaftlicher Teilhabe eingegangen. An dieser Stelle

wird die Perspektive eines Mitglieds der kamerunischen Diaspora⁵ durch ein weiteres Interview einbezogen. Das letzte Kapitel widmet sich den partnerschaftlichen Beziehungen mit Herkunftsgesellschaften und -staaten sowie zivilgesellschaftlichen Initiativen vor Ort. Darüber hinaus werden Zusammenarbeit und Kollaboration mit weiteren Akteuren und Institutionen behandelt. Abschließend werden die Schlussfolgerungen aus dieser Arbeit gezogen und es wird eine Einschätzung zur Entwicklung der postkolonialen Museumsarbeit in Deutschland gegeben.

Die Eingrenzung der Arbeit auf die Sammlung Strümpell erfolgt aus Gründen der Übersichtlichkeit und ermöglicht die Präsentation der Darstellungs- und Vermittlungsarbeit anhand zwei sehr unterschiedlicher Museen. Im Städtischen Museum Braunschweig befinden sich derzeit rund 700 Objekte aus der Sammlung Strümpell, während das Ethnologische Museum Berlin ungefähr 950 Objekte verzeichnen kann (vgl. Haase 2008). Das Beispiel eines Stadtmuseums zeigt, dass das Thema Kolonialismus auch jenseits der Metropolen von hoher Relevanz ist. Während in der Dauerausstellung des Städtischen Museums in Braunschweig Objekte aus der Sammlung Strümpell zu sehen sind und damit für diese Arbeit erste Ansätze für die Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit bereitstehen, befindet sich das Humboldt Forum in Berlin noch im Aufbau. Ein weiteres Merkmal dieser Arbeit ist, dass mit der Auswahl der Sammlung Strümpell die Eingrenzung auf eine von vier ehemaligen deutschen Kolonien in Afrika gegeben ist. Die beispielhafte Darlegung von Präsentations- und Vermittlungsarbeit mit der Sammlung Strümpell soll als Inspiration für den Umgang mit ähnlichen Sammlungen aus kolonialen Kontexten dienen.

„Die Trennungslinie verläuft nicht zwischen uns und den anderen. Sie verläuft zwischen den Unsterblichen (jenen) und den Sterblichen (uns).“ Bei den Objekten, so macht Bénédicte Savoy (2017: 19) mit ihrer Aussage deutlich, handelt es sich um Artefakte, die durch ihre Geschichten und oftmals durch ihre Rituale und Traditionen über Generationen hinweg geprägt sind und damit Lebendigkeit ausstrahlen. Der erste Schritt in Richtung

⁵ Der Begriff „Diaspora“ ist heute ein Synonym für nationale, religiöse oder ethnische Minderheiten und wird für eine Vielzahl von Migrantengruppen verwendet. Bis in die 1960er-Jahre hin beschrieb der Begriff ausschließlich die Vertreibung und Neuansiedlung von Menschen jüdischen Glaubens (vgl. Volkert 2017). Der Begriff „Diaspora“ wird unter anderem für politisch gut organisierte, nationale Minderheitengruppen, die transnational agieren, genutzt; darunter fallen in Deutschland verschiedene afrikanische Gruppen (vgl. ebd.). Das wichtigste verbindende Element ist der Bezug auf eine gemeinsame Nation (vgl. ebd.).

einer Aufarbeitung der Geschichte besteht darin, sie mit ihren individuellen Geschichten zum Leben zu erwecken.

2. Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in ethnologischen Museen und Sammlungen in Deutschland

Mit dem Vorstoß von Frankreichs Präsident Emmanuel Macron, in den kommenden fünf Jahren die Voraussetzungen für Restititionen des afrikanisches Erbes an Afrika zu schaffen (vgl. Macron 2017), und dem Bericht zur Restitution von afrikanischem kolonialem Sammlungsgut ist zum ersten Mal auch in Deutschland eine breite Diskussion um den rechtmäßigen Besitz von kolonialem Kulturgut angestoßen worden. Vor dem Hintergrund von dekolonisierenden⁶ Maßnahmen wie der Umbenennung von kolonialen Straßennamen wird der Eindruck verstärkt, dass sich die Bundesrepublik inmitten eines Prozesses zur Aufarbeitung ihrer Kolonialgeschichte befindet.

Als „[d]ie größte Identitätsdebatte unserer Zeit“ bezeichnet Jürgen Zimmerer (2019), einer der führenden Kritiker des Humboldt Forums, den Umgang mit dem kolonialen Erbe Europas und sieht darin den Übergang von der kolonialen zur postkolonialen Globalisierung. Während die knapp 30 Jahre andauernde koloniale Fremdherrschaft Deutschlands in der öffentlichen Aufmerksamkeit bislang wenig Raum erhielt und zumeist als eine kurze Episode von geringer Bedeutsamkeit wahrgenommen wurde, wurden die Forderungen nach einer umfassenden kritischen Aufarbeitung der deutschen Kolonialzeit in den vergangenen Jahren immer lauter. Im Jahr 2015 bestätigte die Bundesregierung auf eine parlamentarische Anfrage hin erstmals, dass es sich bei der Unterdrückung der Herero und Nama um Völkermord gehandelt habe (vgl. Die Bundesregierung 2015). In den vergangenen Jahren wurden vermehrt Gebeine und menschliche Überreste aus ehemaligen deutschen Kolonien an die Nachfahren der Herkunftsgesellschaften zurückgegeben. Die Verhandlungen zwischen den verschiedenen Parteien dauern indes an; eine formale Entschuldigung steht bis heute aus. Begleitet von hoher medialer Aufmerksamkeit zeichnet sich ab, dass mit der Frage nach dem Umgang mit Objekten aus kolonialen Kontexten nun ein komplexer und langwieriger Prozess angestoßen wurde. Dieser Prozess offenbart entgegengesetzte Positionen sowohl in der Bevölkerung als auch in der Politik – in der Bundestagsdebatte zum Antrag von Bündnis 90/Die Grünen zur „kulturpolitischen Aufarbeitung unseres

⁶ „Dekolonisation“ bezeichnet das formalrechtliche Ende kolonialer Herrschaft. „Dekolonisierung“ dagegen charakterisiert einen längeren historischen Ablösungsprozess, der politische wie wirtschaftliche, soziale wie kulturelle Dimensionen einschließt und länger dauert als die Dekolonisation (vgl. Hesse 2018: 5).

kolonialen Erbes“ warnte der kulturpolitische Sprecher der Alternative für Deutschland vor einem „Ausverkauf unseres Landes“ (Deutscher Bundestag 2019, 00:56).

Der Hinweis, dass ungefähr 90 Prozent aller afrikanischen Kulturgüter den Kontinent während der Fremdherrschaft verlassen haben (vgl. Woeller 2018), schürte in der Bevölkerung und der Politik die Befürchtung, dass im Falle von eilig gemachten Rückgabeverprechen die europäischen Museen in einigen Jahren nahezu leergeräumt sein könnten. Im Fokus der Debatte in Deutschland stehen die ethnologischen Museen mit ihrer eng mit dem Kolonialismus verbundenen Geschichte: Gegründet zumeist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wuchsen die Sammlungsbestände von ethnologischen Museen während der Kolonialzeit stark an. Das Ethnologische Museum in Berlin verzeichnete in seiner Afrika-Sammlung bis zur Berliner Konferenz im Jahr 1884 etwa 7.000 Objekte – bis zu Beginn des Ersten Weltkriegs wuchs sie um circa 50.000 Arbeiten (vgl. Staatliche Museen zu Berlin 2019a). Heute umfasst die Afrika-Sammlung etwa 75.000 Objekte und gehört „weltweit zu den bedeutendsten“ (ebd.).

Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten wird vor dem geschichtlichen Hintergrund insbesondere mit ethnologischen Museen in Verbindung gebracht. Der Deutsche Museumsbund (vgl. 2018: 4) setzt dem entgegen, dass zwischen dem 17. und dem frühen 20. Jahrhundert eine Vielzahl musealer Sammlungen in Deutschland entstanden – Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten betrifft damit nicht nur die ethnologischen Museen, sondern alle Museumsgattungen. Ebenso sind nicht nur die großen Museen, sondern auch kleinere Museen betroffen, wie diese Arbeit veranschaulichen soll. Die genaue Anzahl von Objekten aus formalen Kolonialherrschaften in den deutschen ethnologischen Museen ist nicht bekannt. Im Zuge der Provenienzforschung und der geplanten systematischen Aufarbeitung von Sammlungsbeständen soll in den nächsten Jahren Transparenz in die Bestände gebracht werden.

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass der Begriff „Völkerkundemuseum“ aufgrund seiner negativen Konnotation in der vorliegenden Arbeit vermieden wird. Infolge der Verwendung des Begriffs während der Zeit des Nationalsozialismus und der Assoziierung von „Völkerkunde“ mit einer kolonialen Haltung wird der Begriff heute nur noch selten verwendet (vgl. Diehl 2017). In den letzten Jahren wurde er von Museen wie

dem Hamburger Museum am Rothenbaum (MARKK) aus dem Namen gestrichen. Stattdessen wird von ethnologischen Museen⁷ gesprochen.

Ethnologische Sammlungen haben die Menschen seit jeher fasziniert. In ihren Anfangsjahren in Wunderkammern und später in eigens für sie eingerichteten Museen boten sie für die Bevölkerung einen Blick auf unbekannte Welten. Heute führen uns ethnologische Sammlungen vor allem die verwobenen Geschichten der Menschheit vor Augen. Vor dem Hintergrund der postkolonialen Debatte wird die Ethnologie jedoch von vielen kritisch betrachtet. Die Ethnologin Dr. Larissa Förster vertritt die Meinung, dass die Entstehung ethnographischer Sammlungen – und damit auch die Herausbildung der Ethnologie als Wissenschaft – eng mit der kolonialen Expansion Europas verbunden war, denn erst die koloniale Expansion ermöglichte und beförderte das Bereisen und das Sammeln im großen Stil (vgl. Deutscher Museumsbund 2018: 40). Dem „Aussterben“ kolonisierter Gesellschaften sollte durch das Sammeln von materiellen Kulturerzeugnissen entgegengewirkt werden, die sogenannte „salvage anthropology“ (ebd.). Aus den Objekten sollte Wissen über die fremden Kulturen und Gesellschaften generiert werden, was zu einer beispiellosen Anhäufung von Objekten führte. Forschende und Sammelnde nutzten dabei koloniale Infrastrukturen und Netzwerke:

„Museen initiierten Expeditionen in die Kolonien, animierten koloniale Akteure [...] zum Sammeln [...] und erwarben Objekte aus Kriegen und kolonialen ‚Strafexpeditionen‘, sei es von deren Teilnehmern oder über den Handel. Darüber hinaus popularisierten sie [...] in ihren Ausstellungen und Veranstaltungen Bilder von ‚fremden Kulturen‘ und daraus resultierende Stereotype.“

(Deutscher Museumsbund 2018: 40)

Der Historiker Jürgen Zimmerer (vgl. 2013: 238) sieht in der Ethnologie die Kategorisierung der Welt begründet: Das ethnologische Museum trainiere eine Form des Sehens, wodurch die Unterscheidung zwischen Eigenem und Fremdartigem verstärkt wahrgenommen werde. Auf diese Weise reproduzierten ethnologische Museen eine „koloniale Weltsicht, die nicht nur auf Differenz, sondern auf Über- und Unterlegenheitsvorstellungen [basierte]“ (ebd.: 238). Bénédicte Savoy und Felwine Sarr (2018: 2) sprechen von ethnologischen Museen als „öffentliche[n] Archive[n]“ eines Systems, das auf Besitzergreifung und Entfremdung beruht. Dies wurde durch den

⁷ Als Ethnologie bezeichnet wird „[...] die Wissenschaft vom kulturellen Fremden, mit dem Ziel, das menschliche Verhalten und die Kultur in ihrer Verschiedenartigkeit zu erklären“ (Freie Universität Berlin o. J.).

volksbildenden Charakter von Museen legitimiert: Als eine Art Verbindungsstelle zwischen dem Eigenem und dem Fremdem boten ethnologische Museen durch die Zurschaustellung ihrer Objekte Beweise für die „primitive Barbarei“ und somit dem Gedanken des Kolonialismus Raum, indem sie Deutschland als Kulturträger präsentierten (Becker und Ricci 2015: 60). In den Augen der Kritikerinnen und Kritiker legitimiert die Ethnologie somit den Kolonialismus.

Die ethnologischen Museen und wissenschaftliche Institutionen mit ethnologischen Sammlungen sehen sich nun mit dieser Geschichte und der damit zusammenhängenden Diskussion um Rückgaben von Objekten in die Herkunftsländer in aller Öffentlichkeit konfrontiert. Die Aufmerksamkeit, die den Museen durch die Debatte zuteilwird, bietet zunächst einmal eine Möglichkeit für die kritische Auseinandersetzung mit den eigenen Sammlungsbeständen und der Geschichte ihres Erwerbs. Eckpunkte und Stellungnahmen aus Politik und Kultur geben erste Hilfestellungen für die Beschäftigung mit dem Thema. Im Folgenden werden diese vorgestellt und für die postkoloniale Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit wichtige Punkte zusammengetragen.

2.1 Standards und Empfehlungen zum Umgang mit Objekten aus kolonialen Kontexten

Die vom Internationalen Museumsrat ICOM im Jahr 1986 entwickelten und weltweit geltenden „Ethischen Richtlinien für Museen“ (Code of Ethics for Museums) bilden die Grundlage der professionellen Arbeit von Museen und Museumsfachleuten. Die Richtlinien definieren menschliche Überreste oder Gegenstände von religiöser Bedeutung als kulturelle sensible Materialien. Ihre Unterbringung und Behandlung muss vereinbar sein „mit professionellen Standards und den Interessen und Glaubensgrundsätzen der Gemeinschaft, ethnischer oder religiöser Gruppen, denen die Objekte entstammen und soweit diese bekannt sind“ (ICOM – Internationaler Museumsrat 2010: 13). Ebenso sind die Objekte „mit Taktgefühl und Achtung vor den Gefühlen der Menschwürde, die alle Völker haben, zu präsentieren“ (ebd.: 19). Die Formulierung „sensibel“ meint demnach vor allem den Umgang mit und die Darstellung von Objekten (vgl. Berner et al. 2011: 19). Die „Ethischen Richtlinien“ beinhalten auch Kriterien, anhand derer eine Entfernung aus den Museen möglich ist: „Den Wünschen betroffener Gruppen nach der Entfernung von menschlichen Überresten oder Gegenständen von religiöser Bedeutung aus der öffentlichen Ausstellung muss umgehend und mit Respekt und Sensibilität begegnet

werden“ (ebd.). Für Objekte aus kolonialen Kontexten gelten diese für die Museumsarbeit anerkannten Standards gleichermaßen. Geprägt wurde das Selbstverständnis der Museen durch die UNESCO-Konvention von 1970: Sie gilt bis heute als das völkerrechtlich wichtigste Instrument zur Bekämpfung des illegalen Handels mit Kultur und sieht für den Fall der unrechtmäßigen Verbringung von Kulturgut einen Rückgabeanspruch vor (vgl. UNESCO o. J.). Auf Basis dieser Meilensteine ist der Leitfaden des Deutschen Museumsbundes aus dem Jahr 2018 ein wichtiger Schritt in Richtung einer Aufarbeitung der kolonialen Sammlungsbestände aus kolonialen Kontexten. Er enthält grundlegende Begriffsdefinitionen und stellt darüber hinaus erstmals praktische Handlungshilfen für Museen zur Verfügung. In der zweiten Fassung des Leitfadens⁸ werden politische Entscheiderinnen und Entscheider sowie Museumsträger dazu aufgerufen, verstärkt Herkunftsforschung zu betreiben, die Digitalisierung und Verbreitung von Informationen über Online-Plattformen weiterzuentwickeln und Kooperationsprojekte mit Herkunftsgesellschaften in Forschung und Ausstellung zu entwickeln.

Bei der Prüfung kolonialer Kontexte und der Erarbeitung einer Strategie sind die Interessen, Erwartungen und Richtlinien der Herkunftsländer und Herkunftsgesellschaften zu beachten (vgl. Deutscher Museumsbund 2019a: 35). Der Deutsche Museumsbund empfiehlt, dass die Provenienz⁹ menschlicher Überreste prioritär zu klären ist (vgl. ebd.: 36). Es wird verdeutlicht, dass das Museum in der Verantwortung für einen angemessenen Umgang mit Objekten aus kolonialen Kontexten steht, entsprechend sind bei Darstellungen, Präsentationen und Publikationen Diskriminierungen und Klischees zu vermeiden (vgl. ebd.: 131). Empfohlen werden Vermittlungsformen, die es ermöglichen, Objekten aus kolonialen Kontexten unterschiedliche Perspektiven zu geben und Spannungen und Widersprüche zu thematisieren (vgl. ebd.). „Neue Wege der Ausstellungskonzeption, die [...] in

⁸ In der ersten Fassung des Leitfadens formuliert der Deutsche Museumsbund zunächst eine eigene Haltung zu dem Thema. Die erste Fassung wurde im Rahmen eines internen Workshops mit Expertinnen und Experten aus unterschiedlichen Herkunftsländern und -gesellschaften im Oktober 2018 zur Diskussion gestellt und um eine internationale Perspektive erweitert. Daraus entstand die zweite Fassung des Leitfadens.

⁹ Das Wort „Provenienz“ stammt aus dem Lateinischen und bedeutet „hervorkommen, entstehen“. Die Provenienzforschung untersucht die Herkunft und verschiedenen Besitzerverhältnisse eines Kulturguts. Mit den Washingtoner Prinzipien und der Gemeinsamen Erklärung wurde die Notwendigkeit der Provenienzforschung insbesondere im Bereich „NS-Raubgut“ national und international unterstrichen (Deutsches Zentrum Kulturgutverluste 2019). „Seit einigen Jahren wird der Begriff der Provenienzforschung im deutschsprachigen Raum auch für die Erforschung der Herkunft von Sammlungen und Objekten aus kolonialen Erwerbkontexten verwendet“ (Arbeitskreis Provenienzforschung 2019).

Zusammenarbeit mit Vertretern von Herkunftsgesellschaften, diasporischen Gemeinschaften oder zivilgesellschaftlichen Gruppen, die sich mit postkolonialen Fragen befassen, entstehen, unterstützen die Einbeziehung verschiedener Perspektiven und geben eine aktive Möglichkeit der Mitgestaltung“ (ebd.: 132). Darüber hinaus ist der „Deutungshoheit der Herkunftsgesellschaft [...] mit entsprechendem Respekt zu begegnen“ (ebd.).

Im Leitfaden wird darauf hingewiesen, dass auch Objekte ausgestellt werden dürfen, deren Erwerbsumstände nicht bekannt sind oder deren Provenienz „problematisch“ ist (vgl. ebd.: 148): „Eine problematische Provenienz stellt kein Ausschlusskriterium für die Präsentation eines Objekts dar.“¹⁰ Des Weiteren wird zwischen historisch und kulturell sensiblen Objekten aus kolonialen Kontexten unterschieden, während die besondere Bedeutung kulturell sensibler Objekte vorrangig im Objekt selbst liegt und damit in seiner Bedeutung für die Herkunftsgesellschaft (vgl. ebd.: 18). Auch hierüber liegt die Deutungshoheit bei der betreffenden Herkunftsgesellschaft (vgl. ebd.).

Der Deutsche Museumsbund stellt exemplarische Vermittlungsmöglichkeiten vor, wie die Aufstellung zusätzlicher Texttafeln mit Informationen zur Forschung, zur Erwerbungs geschichte der Objekte und gegebenenfalls mit dem Hinweis auf ungeklärte oder problematische Provenienz (vgl. ebd.: 149). Zudem werden eigene Ausstellungsbereiche empfohlen, in denen die koloniale Sammlungs- und Erwerbungs geschichte des Hauses dargestellt wird (vgl. ebd.). Genannt werden auch die Sensibilisierung und Qualifizierung des Aufsichts- und Vermittlungspersonals (vgl. ebd.). Des Weiteren empfiehlt der Leitfaden das Angebot von thematisch ausgearbeiteten Sonderführungen und die Einbindung des Themas in die grundsätzliche Vermittlungsarbeit (vgl. ebd.).

Von den Kulturministerinnen und Kulturministern der Länder, Vertreterinnen und Vertretern des Bundes und den kommunalen Spitzenverbänden wurden daraufhin im März 2019 „Erste Eckpunkte“ (Kultusminister der Länder 2019) zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten beschlossen. Zentraler Punkt ist die Einrichtung einer gemeinsamen Anlaufstelle für koloniale Fragen, deren Konzept im Oktober 2019 beschlossen wurde. Die Kontaktstelle, die am Deutschen Zentrum für Kulturgutverluste

¹⁰ „Das Museum muss dann aber in geeigneter Weise diese problematische Provenienz thematisieren bzw. abwägen, ob eine Präsentation ausschließlich zur Darstellung dieser Provenienz angeraten ist“ (ebd.).

angesiedelt werden soll, „richtet sich insbesondere an Personen und Institutionen aus den Herkunftsstaaten und Herkunftsgesellschaften. Als erste Anlaufstelle soll sie ihnen den Zugang zu Informationen über Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland eröffnen“ (Die Bundesregierung 2019). Als Koordinierungsstelle von Anfragen, einschließlich Rückgabeersuchen, soll die Stelle auch der Vernetzung von Akteuren und Institutionen dienen sowie der Unterstützung der Bund-Länder-AG bei der Konkretisierung und Weiterentwicklung der in den „Ersten Eckpunkten“ festgelegten Handlungsfelder und Ziele (vgl. ebd.). Im Frühjahr 2020 soll das Kontaktbüro bei der Kulturstiftung der Länder seine Arbeit aufnehmen, bereits erarbeitete Daten zu Objekten aus den Museen sollen dann dort einfließen. Im Eckpunktepapier wird zudem auf die Problematik der Rechtsordnung hinsichtlich der Rückgabe von Objekten aus kolonialen Kontexten eingegangen.¹¹

Darüber hinaus wird der Einbezug von Menschen aus Herkunftsstaaten und den Herkunftsgesellschaften ehemals kolonisierter Gebiete sowie ihrer in Deutschland lebenden Diaspora in den Mittelpunkt gestellt, „[...] um überkommene Deutungshoheiten und eine eurozentrische Perspektive zu überwinden und zu einem partnerschaftlichen Austausch zu finden“ (Kultusminister der Länder 2019). Austausch und Dialog sollen durch Erfahrungs- und Wissensaustausch ermöglicht werden und der Einbezug auch bei der Präsentation von Kulturgut in deutschen Museen stattfinden (vgl. ebd.). Auch sollen internationale Kooperationen sowie der Kulturaustausch gestärkt werden (vgl. ebd.). Darüber hinaus wird auf die Notwendigkeit der Veröffentlichung und Dokumentation des Sammlungsguts hingewiesen, um den Diskurs mit den betroffenen Herkunftsgesellschaften zu ermöglichen (vgl. ebd.). Hinsichtlich der Präsentation und Vermittlung werden kulturbewahrende Einrichtungen und wissenschaftliche Institutionen dazu aufgefordert, „die Erwerbsumstände von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten transparent darzustellen und angemessene Formate für eine zielgruppengerechte Vermittlung der in diesem Zusammenhang relevanten Sachverhalte, Fragestellungen und Lösungsansätze zu entwickeln“ (ebd.).

¹¹ „Die derzeit geltende Rechtsordnung [...] hält keine geeigneten Instrumente zur Klärung von Eigentumsfragen rund um Erwerbungen aus kolonialen Kontexten bereit“ (Deutscher Museumsbund 2018: 74). Im Eckpunktepapier wird darauf hingewiesen, dass „[die] rechtlichen Voraussetzungen für eine mögliche Rückführung von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten [...] abhängig vom jeweils für die Einrichtungen geltenden Bundes-, Landes- und Organisationsrecht, insbesondere den Haushaltsordnungen des Bundes, der Länder und der Kommunen“ sind. „Danach sind Rückgaben grundsätzlich möglich“ (Kultusminister der Länder 2019).

Im Mai 2019 veröffentlichten 26 unterzeichnende ethnologische Museen in Deutschland, unter ihnen das Ethnologische Museum Berlin und das Städtische Museum Braunschweig, die Stellungnahme „Dekolonisierung erfordert Dialog, Expertise und Unterstützung“. In dieser erklären sich die Museen dazu bereit, Sammlungsbestände offenzulegen und laufende Forschungen bekannt zu machen, um ein größtmögliches Maß an Transparenz im Umgang mit der Geschichte und dem Inhalt der Sammlungen zu gewährleisten (vgl. Deutscher Museumsbund 2019b). Museen und Sammlungen werden als Dialogforen, auch für neu zu entdeckende und zu entwickelnde Themen und Formen, betrachtet. Darüber hinaus zeigen sich die Museen gegenüber Rückgabeforderungen grundsätzlich offen. Die Unterzeichnerinnen und Unterzeichner appellieren an die Träger- und Mittelgeber-Institutionen, für eine gerechtere Verteilung von Ressourcen und den Zugang zu Wissen und Sammlungen zu sorgen und geeignete Förderinstrumente und finanzielle Mittel zur Verfügung zu stellen (vgl. ebd.).

Auf die Stellungnahmen und Empfehlungen folgten erste konkrete Maßnahmen, wie die Einrichtung des Fachbereichs „Kultur- und Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten“ am Deutschen Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg (vgl. Deutsches Zentrum Kulturgutverluste 2019). Im Januar 2019 schuf das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste zudem die Voraussetzungen für eine finanzielle Förderung von Projekten der Provenienzforschung zu Kultur- und Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten. Im Oktober 2019 wurden 700.000 Euro für sieben Projekte zur Erforschung kolonialer Objekte bewilligt (vgl. dpa 2019b). Gegenstand der Forschung ist unter anderem die Herkunft von menschlichen Schädeln und Knochen sowie Masken und Ahnenfiguren im Museum Natur und Mensch in Oldenburg und im Völkerkundemuseum Lübeck (vgl. ebd.).

Auch die Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa plant die finanzielle Unterstützung von Projekten zum Thema Dekolonisierung mit Museen und Initiativen; so sollen im Jahr 2020 Projekte mit dem Schwerpunkt Kolonialismus beziehungsweise Kulturgut aus kolonialen Kontexten mit 700.000 Euro und im Jahr 2021 mit 1,3 Millionen Euro finanziert werden (vgl. Lederer 2019).

Zeitgleich wurden erste Netzwerke zur Aufarbeitung von Beständen aus kolonialen Kontexten ins Leben gerufen. Am Netzwerk Provenienzforschung in Niedersachsen wurde das auf drei Jahre angelegte Verbundprojekt „Provenienzforschung in

außereuropäischen Sammlungen und der Ethnologie in Niedersachsen“ (PAESE) angesiedelt, in dessen Rahmen unter anderem die Sammlung Kurt Strümpell, im Folgenden Sammlung Strümpell, im Städtischen Museum Braunschweig untersucht wird. Die außereuropäischen Sammlungen Niedersachsens, die im Rahmen des Projekts PAESE untersucht werden, finden sich im Landesmuseum Hannover, der Georg-August-Universität in Göttingen, im Landesmuseum Natur und Mensch in Oldenburg sowie im Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim (vgl. Landesmuseum Hannover o. J.). Die akademischen und musealen ethnologischen Sammlungen werden daraufhin untersucht, „[...] wie Ethnographica in der Kolonialzeit sowie in den Jahrzehnten unmittelbar davor und danach [...] ihre Wege nach Europa fanden“ (Landesmuseum Hannover), und auch, welche Wirkung diese Objekte in Europa entfalteten. Das Ziel des Projekts ist, neue Perspektiven zu eröffnen und durch den transparenten Umgang mit außereuropäischen Kulturgütern ein kulturpolitisches Zeichen zu setzen (vgl. ebd.). Auch das Ethnologische Museum in Berlin setzt in Pilotprojekten wie dem Humboldt Lab Tanzania verstärkt auf Provenienzforschung und fokussiert dabei insbesondere die gewaltvolle Aneignungsgeschichte der Objekte (vgl. Stiftung Preußischer Kulturbesitz 2018). In beiden Fällen nimmt die Zusammenarbeit mit Museumsfachleuten aus den Herkunftsländern eine zentrale Rolle ein.

Von Museumsseite wird an den geplanten Maßnahmen insbesondere hinsichtlich der fehlenden finanziellen und personellen Ressourcen Kritik geäußert. Eine umfassende Aufarbeitung ist demnach mit den gegebenen Mitteln allein nicht möglich: So wird beispielsweise bei der Online-Archivierung mit einem besonders hohen Zeitaufwand gerechnet.¹² Eine Forschungsinfrastruktur, wie diese bereits für die Aufarbeitung von Raubkunst durch die Nationalsozialisten besteht, muss sich zudem erst noch etablieren (vgl. Norddeutscher Rundfunk 2019).

Die schrittweise und systematische Aufarbeitung zeugt jedoch von erhöhter Sensibilität und der grundlegenden Bereitschaft, sich des Themas in Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit anzunehmen und dabei die Herkunftsgesellschaften einzubeziehen. Wie daraus ein gesellschaftlicher Dialog entstehen kann und welche Chancen ein solcher

¹² Fachleute schätzen, dass ein Team aus sechs bis acht Expertinnen und Experten pro Museum notwendig ist, um die Bestände zu inventarisieren, zu erforschen und online zugänglich zu machen (vgl. Oelze 2019a).

für die Museen, aber auch die Gesellschaft als Ganzes bereithält, ist Gegenstand des folgenden Kapitels.

2.2 Möglichkeiten und Chancen eines postkolonialen Dialogs

Die Debatte um kolonialgeschichtliche Verbindungen ethnologischer Museen und ihrer Sammlungsbestände geht mit einer Reflexion über ihren heutigen Stand in der Kulturlandschaft Deutschlands einher. Im Jahr 2017 wurden vom Institut für Museumsforschung insgesamt 6.771 Museen in Deutschland gezählt, darunter bildeten mit 43,4 Prozent „Orts- und regionalgeschichtliche Museen, Volkskunde- und Heimatkundemuseen“ die weitaus größte Gruppe (Institut für Museumsforschung 2018: 7; 25). Im Vergleich mit den Zahlen aus 2016 ist die Anzahl dieser Museen gestiegen und liegt damit im Trend einer wachsenden und zugleich um Ressourcen konkurrierenden Museumslandschaft (vgl. ebd.: 26; Institut für Museumsforschung 2017: 27). Während jedoch für andere Museumssparten wie Kunstmuseen von 2016 bis 2017 ein Besucheranstieg verzeichnet werden konnte, ging die Besucherzahl von „Volkskunde- und Heimatkundemuseen“ im gleichen Zeitraum zurück (vgl. Institut für Museumsforschung 2018: 25; Institut für Museumsforschung 2017: 26). Auch das Ethnologische Museum in Berlin-Dahlem konnte bis zu seiner Schließung im Jahr 2017 nur sinkende Besucherzahlen vermelden (vgl. Zimmerer 2013: 231 und vgl. Kuhn 2017).

Das Image des verstaubten Völkerkundemuseums, das Sammlungsbestände aus einem wie es scheint längst vergangenen Jahrhundert präsentiert, haftet den meisten ethnologischen Museen in Deutschland bis heute schwer an. Mit Beginn des 21. Jahrhunderts zeichneten sich neue Strömungen in der Museumslandschaft ab, darunter eine Europäisierung der Museen und damit verbunden die Abkehr vom nationalen und historischen Museum hin zum europäischen Museum (vgl. Graf und Rodekamp 2016: 21). Entsprechend veränderten sich auch die musealen Darstellungen des Prozesses der Europäisierung durch Annäherung an die europäische Vielfalt und die Beschreibung gemeinsamer Probleme (vgl. ebd.: 22). Zugleich konnte durch die Ausrichtung auf die Bedürfnisse der Mediengesellschaft eine Medialisierung der Museen beobachtet werden (vgl. ebd.). Im Gegensatz zu Kunstmuseen haben es ethnologische Museen mit diesen Neuerungen deutlich schwerer. Hinzu kommt, dass Museen oftmals als wenig zugänglich und auf einen elitären Besucherkreis ausgerichtet wahrgenommen werden. Tatsächlich konnten allgemein betrachtet die Museen in Deutschland in den letzten 40 bis 50 Jahren

ihre Besucherzahlen zwar leicht steigern, aber ihren Besucherkreis nur geringfügig erweitern (vgl. ebd.: 17). Der bildungsbürgerliche Hintergrund des Museumspublikums scheint heute deutlicher denn je – Personen mit Abitur machen 52 Prozent der Besucherinnen und Besucher der Kultureinrichtungen aus, womit ihr Prozentsatz mehr als doppelt so hoch ist wie ihr Anteil in der Gesamtbevölkerung (vgl. Hoppe 2019: 2). Auch hinsichtlich der Anzahl von Museumsbesucherinnen und -besuchern mit Migrationshintergrund bleibt noch viel zu tun. Im Rahmen der Vermittlungsarbeit des Humboldt Forums in Kapitel 5.3 wird auf diesen Aspekt näher eingegangen.

Insbesondere Museen mit ethnologischen Objekten umgibt eine „Aura des Sakralen und des Unantastbaren“, die ohne das entsprechende Vorwissen ausschließend wirken kann (Graf und Rodekamp 2016: 17). Museen mit ethnologischen Sammlungsschwerpunkten finden sich damit nicht nur in einer Konkurrenzsituation mit anderen Museumssparten wieder, sondern besitzen darüber hinaus spezifische Eigenschaften, die ihre Weiterentwicklung, hin zu den sich abzeichnenden Trends wie die Europäisierung von Museen, schwierig gestalten. In den dargelegten Charakteristiken von ethnologischen Museen liegen jedoch zugleich auch ihre Potenziale und damit die Möglichkeit, sich von anderen Museen positiv abzugrenzen. Außereuropäische Sammlungen, die sich bislang vor allem als eurozentrisch erwiesen, gilt es dafür grundlegend neu zu interpretieren: Während die deutsche Kolonialgeschichte durch die kolonialkritische Objektdarstellung in das Sichtfeld der Öffentlichkeit gerückt wird, können transkontinentale Verbindungen, die in den Objektbiografien der Artefakte selbst liegen, geschaffen werden. Diese offerieren Möglichkeiten des Einbezugs von Akteuren im In- und Ausland, deren Wissen und Herangehensweisen für Sammlungen und Museen zugleich bereichernd sein kann. Darüber hinaus bieten die außereuropäischen Sammlungen die Möglichkeit, sich mit bestehenden Vorurteilen und Stereotypen auseinanderzusetzen. Sie lassen uns damit auch unserer eigenen Identität ein Stück näherkommen, befindet der Ethnologe Karl-Heinz Kohl (et al. 2019: 28): „Denn nur im Anderen können wir uns wiedererkennen. Und genau zu diesem Effekt verhilft uns die Ethnologie. Sie ist eurozentrisch, aber das ist nicht nur eine Schwäche.“

Eine weitere Stärke von Museen im Allgemeinen liegt in der Verwahrung des kulturellen Erbes der Menschheit und damit in ihrer „kulturellen Nachhaltigkeit“ (Graf und Rodekamp 2016: 132). Zudem werden Museen als „Orte alternativer Entschleunigung“

im „Zeitalter einer sich beschleunigenden Moderne“ wahrgenommen (ebd.: 17) und sind darüber hinaus eine der wenigen Institutionen, die noch nicht konsumorientiert sind (vgl. Hoppe 2019: 36). Mit ihrem Selbstverständnis als Dialogforen und Orte der Begegnung und des Austauschs zwischen den Kulturen tragen sie zum interkulturellen Dialog bei und bieten die Grundlage für gesellschaftliche Debatten. Die kolonialkritische Vermittlungs- und Ausstellungsarbeit von Objekten aus kolonialen Kontexten und die damit verbundene Neuausrichtung ethnologischer Museen ist daher vor allem ein Prozess, der die Museen in ihrer Essenz wieder zum Leben erwecken kann.

Die Frage nach dem Umgang mit den Objekten, die sich heute in den deutschen ethnologischen Museen befinden, rückt jedoch in der Debatte um Schuld und Gerechtigkeit, Moral und Unrecht, weitgehend in den Hintergrund. Kulturschaffende und Vertreterinnen und Vertreter aus Wissenschaft, Politik und Philosophie sprechen sich dafür aus, die angestoßene Diskussion als Chance zu begreifen, sich mit den vorhandenen Sammlungen und der deutschen Kolonialgeschichte auseinanderzusetzen. Tatsächlich steht die tiefgreifende Aufarbeitung des deutschen Kolonialismus in Deutschland noch weitestgehend aus. Kolonialrassistisches Gedankengut und exotisierende, abwertende Afrika-Bilder finden sich auch heute noch in Politik, Kultur und Gesellschaft.

Der Philosoph Achille Mbembe vertritt die Meinung, dass erst der Respekt vor der „historischen Wahrheit“ das Fundament für eine neue Beziehung zwischen Afrika und Europa bilden kann (Habermalz 2018). Afrika habe ein Recht auf Erinnerung, so Mbembe; mit Rückgaben, durch die Europa sein Gewissen erleichtern zu versucht, lasse sich jedoch noch keine neue Beziehung aufbauen (vgl. ebd.). Dahingehend stellt die Beschäftigung mit den Objekten eine Möglichkeit dar, auf der Grundlage eines neuen Blicks auf die koloniale Geschichte die Beziehungen zu den Ländern und Gesellschaften Afrikas „gemeinsam mit diesen neu zu definieren und auf eine tragfähige Basis zu stellen“ (Brockmeyer et al. 2018).

Für die Wahrnehmung ethnologischer Objekte und die Auseinandersetzung mit ihnen liefern die Schriften und Perspektiven zweier Schriftsteller, bei deren Visionen von Afrika das kulturelle Erbe einen hohen Stellenwert einnimmt, interessante Ansätze. Ihre Perspektiven beziehen sich in erster Linie auf Afrika, dennoch lassen sich aus ihnen Ideen für den Umgang mit den Objekten in Europa ableiten.

Léopold Sédar Senghor, der ehemalige Präsident von Senegal und Kulturbotschafter, sah in Kunst und Kultur nicht weniger als das Potenzial für einen Neuanfang der Welt (vgl. Belting und Buddensieg 2018: 13). Afrikas Pflicht sei es, so Senghor, das eigene Erbe aus der kolonialen Vereinnahmung zu lösen und mit neuem Leben zu füllen, denn die „Träume der Menschen überleben in ihren Kunstwerken“ (ebd.: 187). Im Jahr 1966 bezeichnete er während seiner Rede bei der Eröffnungsausstellung des Musée Dynamique in Dhakar die Leihgaben, die aus Europa gezeigt wurden, als „Heimkehrer“, die im Westen niemals verstanden worden seien (vgl. ebd.). Vor allem war Senghor aber ein Idealist, der in den Kategorien mehrerer Zivilisationen dachte, die miteinander statt gegeneinander agieren würden (vgl. ebd.: 12).

Felwine Sarr, Autor des Restitutionsberichts und Ökonom, zeichnet in seinem Roman „Afrotopia“ ein spirituell lebendiges Afrika. Er plädiert für eine „Kulturrevolution“ (Sarr 2019: 153), indem Afrika seine Entkolonisierung verwirklicht, den Blick nach „innen richtend, um sich selbst zu erwecken“ (ebd.: 152). Eine Gesellschaft, so Sarr, erschöpfe sich nicht in ihren materiellen Werten; diese würden vielmehr durch spirituelle Werte vervollständigt, die ihnen überhaupt erst Sinn verleihen (vgl. ebd.: 28). Kunst und Kultur nähmen dabei eine zentrale Stellung ein. Die Objekte, die in europäischen Museen lagern, betrachtet Sarr als „Hybriden“, deren Wesen sowohl Europa als auch Afrika umfassen und die verschiedene Identitäten in sich vereinen (vgl. Bloch 2019c).

Zunächst sollte daher versucht werden, die Geschichten der Artefakte, um die es auch Sarr und Senghor geht, verstehen zu lernen. Beiden Autoren gemeinsam ist die Idee, dass diese Geschichten Verbindungen aufzeigen und die Objekte so zu Botschaftern zwischen den Welten werden können. Ein Aspekt des Begriffs „shared heritage“ oder „gemeinsames kulturelles Erbe“ beschreibt diese geteilte Geschichte, die bis heute auf allen Seiten nachwirkt. Sie kann und sollte darüber hinaus zum Anlass einer Reflexion über die Beziehungen zu den ehemaligen Herkunftsgesellschaften und -nationen genommen werden.

Indem Museen die individuellen Objektbiografien der Artefakte zum Leben erwecken, tragen sie dazu bei, dass der Kolonialismus und seine gewaltvolle Geschichte nicht in Vergessenheit geraten. Die Entstehungsgeschichte der Objekte, ihre Nutzung im Ursprungskontext und ihre Transformation im Museumskontext bis hin zu ihrer Existenz und Bedeutung für die heutigen Herkunftsgesellschaften ermöglichen einen

differenzierten Blick abseits von eurozentrischen Weltbildern. Die Darstellung der Objekte im hiesigen Museumskontext erzählt zugleich, wie sie aus europäischer Sicht interpretiert wurden und an welchen Stellen stereotypisierende Bilder verwendet wurden. Dieser neu hinzugewonnene Aspekt, der über die Methode der einfachen Herkunftsforschung hinausgeht, wird im Rahmen des Projekts „Objektbiografien“ im Kapitel 4.1 näher erläutert.

Die Perspektiven von Senghor und Sarr halten darüber hinaus einen weiteren Aspekt bereit: In unserer heutigen Medien- und Konsum-Ära lässt sich das Potenzial von Kunst und Kultur für die Zukunftsgestaltung eines Landes genauer betrachten, denn auch in Deutschland stellen sich den Menschen vermehrt Identitätsfragen.

Das kulturelle Erbe spielt eine große Rolle für die Identitätsstiftung einer Gesellschaft, denn „[...] das kulturelle Gedächtnis rekonstruiert die Vergangenheit und organisiert zugleich die Erfahrung der Gegenwart und Zukunft“ (Graf und Rodekamp 2016: 25 f.). Dabei spielt auch das afrikanisch-europäische Erbe eine wichtige Rolle. Nicht nur bestimmten koloniale Objekte im Museumskontext seit Jahrzehnten den Blick der Menschen auf die Welt, sie dienten darüber hinaus europäischen Künstlerinnen und Künstlern zur Inspiration und prägten dadurch die europäische Kunst maßgeblich mit. Die Auseinandersetzung mit diesem kulturellen Erbe stärkt das historische Bewusstsein und kann Erkenntnisse zur Entstehung von Identitäten bereithalten (vgl. Hoppe 2019: 19). In einer globalisierten Welt, in der Individuen mit Fragen um kulturelle Traditionen und Vielfalt konfrontiert sind, kann das kulturelle Erbe somit wichtige Identifikationsprozesse in Gang bringen.

Trotz ihrer eigenen, eng mit dem Kolonialismus verbundenen Geschichte findet bislang kolonialkritische Bildung vor allem außerhalb der Museen statt (vgl. Mörsch 2016: 295). In einer Zeit, in der die Forderungen nach einer Aufarbeitung der deutschen Kolonialgeschichte und nach postkolonialen Perspektiven immer lauter werden, bieten die Museen für die Aufbereitung der Objektbiografien und die damit einhergehende gesellschaftliche Reflexion den geeigneten Rahmen.

3. Die ehemalige deutsche Kolonie Kamerun und die Sammlung Kurt Strümpell

„Das Finden ist nicht verboten.“ (Sprichwort der Duala, Daiber 2019)

Mit dem Abschluss eines Schutzvertrages zwischen den Königen der Duala-Volksgruppe und dem deutschen Kaiserreich wurde Kamerun im Juli 1884 zur deutschen Kolonie erklärt. Nach Südwestafrika, dem heutigen Namibia, war Kamerun damit die zweite Kolonie der Deutschen. Kamerun war bereits im 15. Jahrhundert von portugiesischen Seefahrern für Europa entdeckt worden, die dem Land seinen heutigen Namen gaben (vgl. Antosch 2004). 1868 errichtete das Hamburger Handelshaus Woermann erste Handelsniederlassungen an der Küste, womit der Einfluss der Deutschen auf das Land zunehmend stärker wurde (vgl. Aikins und Kopp 2016: 20). Begehrte Handelsgüter waren unter anderem Elfenbein und Kautschuk, die mit der einheimischen Bevölkerung gegen europäische Waren wie Tabak und Alkohol getauscht wurden (vgl. Antosch 2004). Ökonomisch betrachtet wurde Kamerun für die Deutschen später die wichtigste Kolonie (vgl. König, F. 2014: 7). Die in Zentralafrika liegende Republik Kamerun gilt durch die landschaftliche Vielfalt von Savanne, Wüste, Dschungel, Gebirge und Buschland als eine Art „Miniatur-Afrika“. Zur Zeit der deutschen Kolonialherrschaft umfasste Kamerun eine Fläche von der Größe des Deutschen Reichs; heute ist Kamerun mit einer Staatsfläche von 475 000 km² um ein Drittel größer als Deutschland. Kamerun zählt im Jahr 2019 24,88 Millionen Einwohnerinnen und Einwohner. Die Hauptstadt des Landes im Landesinneren ist Jaunde mit 1,3 Millionen Einwohnerinnen und Einwohnern. Die bevölkerungsreichste Stadt und wirtschaftliches Zentrum des Landes, mit über 1,5 Millionen Einwohnerinnen und Einwohnern, ist die Küstenstadt Duala¹³.

Neben den Amtssprachen Französisch und Englisch, die aus der französischen und britischen Verwaltung des Landes ab 1919 herrühren, zählt Kamerun geschätzt 230 lokale Sprachen und Dialekte (vgl. Auswärtiges Amt 2019b). Seine Bevölkerungsstruktur ist mit über 240 Ethnien vielfältig und heterogen: Die Bantuvölker und Pygmäen leben überwiegend im Süden Kameruns, Semibantu leben im Westen und Sudanvölker und Araber bewohnen die Savannengebiete im Norden (vgl. Riedel 2019).

¹³ Im Folgenden wird ausschließlich die deutsche Schreibweise verwendet.

Diese Arbeit befasst sich insbesondere mit dem im nordwestlichen Hochland gelegenen Kameruner Grasland, da ein großer Teil der Sammlung Strümpell einschließlich zwei der drei exemplarischen Objekte für diese Arbeit aus dem Kameruner Grasland stammt. Die vielzähligen Ethnien des Graslandes können den drei Gruppen Bamileke, Bamum und Bamenda Tikar zugeordnet werden (vgl. University of Iowa Stanley Museum of Art o. J.). Aus einer interaktiven Karte der Universität von Iowa sowie der Karte im Anhang (Anhang 4) geht hervor, dass die Bamum im Südosten des Graslandes angesiedelt sind, die Bamileke im Südwesten und die Bamenda Tikar im Nordosten des Graslandes (vgl. World Map, University of Iowa Stanley Museum of Art o. J.). Das Bamenda-Hochland umfasst den größten Teil der Region. Seine Hauptstadt Bamenda, heute mit 350.000 Einwohnerinnen und Einwohnern die drittgrößte Stadt Kameruns, war während der deutschen Kolonialzeit das Verwaltungszentrum des Nordwestkameruner Graslands und damals von hoher strategischer Bedeutung (vgl. Nuhn 2000: 19). Im Jahr 1902 übernahm Kurt Strümpell als Stationschef die Aufsicht (vgl. Förster 1903).

Anstelle von Ortsgruppen oder Ethnien wird in Hinblick auf das Kameruner Grasland oftmals von Königreichen gesprochen. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass die Menschen jeder größeren Region im Grasland einem König, dem „Fon“, folgen, der von seinem Vorgänger gewählt und in seinem Tun von einem Beirat unterstützt wird (Poser von und Baumann 2016: 265). An dieser Stelle wird darauf hingewiesen, dass Orte und Ethnien im Kameruner Grasland oftmals denselben Namen tragen, wie dies beispielsweise bei „Bamum“ der Fall ist. Die Einteilung und Kategorisierung in Stämme, wie sie durch die Kolonialherren vorgenommen wurde, existierte vor deren Eingreifen nicht. Sie strebten in ihrer Darstellung die Verallgemeinerung von sehr komplexen Strukturen an und erweckten den Anschein von Homogenität in den Kulturen (vgl. Poser von und Baumann 2016: 210).

Die Völker des Kameruner Graslandes sind für ihre hoch entwickelte Hofkunst bekannt – zu dieser zählen kunstvoll gefertigte Masken, Figuren und Hocker sowie Glasperlenapplikationen (vgl. Hacker o. J.). Auch heute noch gilt das Kameruner Grasland aufgrund seines Handwerks als Anziehungspunkt für Touristinnen und Touristen. Eine Karte im Anhang (Anhang 4) zeigt den Umriss des Kameruner Graslandes und seiner Kulturregionen, die Auskunft über Ethnien und Ortschaften geben. Da es im Laufe der Zeit in Kamerun immer wieder zu Wanderbewegungen von

Menschengruppen kam, basiert die Zuweisung von Ethnien und Ortschaften, wie sie im Rahmen dieser Arbeit vorgenommen wurde, auf Informationen aus den beiden genannten Karten.

Die beiden Objekte aus der Sammlung Strümpell, die im Städtischen Museum Braunschweig ausgestellt und Gegenstand der Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit im folgenden Kapitel sind, stammen aus dem Kameruner Grasland. Die Zeremonialpfeife wird gemäß ihrer Beschreibung im „Führer durch die Abteilung Völkerkunde“ (vgl. Haase 1992: 88) den Bamum zugeordnet und soll aus der Ortschaft Balikumbat¹⁴ stammen, die sich im Herzen des Graslandes und circa 30 Kilometer östlich von Bamenda befindet.¹⁵ Der Ort Bamum ist bekannt für die kunstfertige Anfertigung von Pfeifenköpfen (vgl. Mildner-Spindler 1992: 32).

Die Tabakspfeife wird dem Volk der Bagam und der gleichnamigen Ortschaft zugeordnet. Die Bagam gehören den Bamileke an; dies geht unter anderem aus Darstellungen von Objekten der Bagam im Metropolitan Museum of Art hervor (2019). Die Bezeichnung „Bamileke“ ist eine von der französischen Kolonialmacht geprägte Sammelbezeichnung für etwa 90 verschiedene Fürstentümer (vgl. Widmann 2016), womit die Bamileke Kameruns größte Volksgruppe ausmachen (vgl. Katz 2014).

In den Erzählungen von und über Kurt Strümpell finden sich Hinweise auf weitere ethnische Gruppen, die im Folgenden kurz vorgestellt werden.

Kurt Strümpell trifft in einer seiner ersten Expeditionen im Jahr 1901 auf die Bangwa (vgl. Lintig 1994: 48; Nuhn 2000: 199). Die Bangwa sind eine der kleineren ethnischen Gruppen innerhalb des Bamileke-Komplexes (vgl. University of Iowa Stanley Museum of Art o. J.) und im Westen des Graslandes ansässig. Unter den neun Bangwa-Chefferien¹⁶ ist Fontem mit circa 7.400 Einwohnerinnen und Einwohnern die größte Häuptlingschaft (vgl. Lintig 1994: 11).

Die Strafexpedition, die am 19.12.1901 unter der Kompanieführung von Kurt Strümpell begann, richtete sich gegen die Bafut, den Bamenda-Tikar zugehörig, und gegen die

¹⁴ Bozsa, Isabella (24.10.2019), persönliche Kommunikation.

¹⁵ Der erklärende Text im Städtischen Museum Braunschweig zum Objekt verweist auf „Bamunkung“. Kurt Strümpell spricht in seinen Aufzeichnungen aus dem Jahr 1902 von „Bamunkung“ als einer Stadt, die „sehr weit gebaut“ war und zugleich Hauptort der Bamum (vgl. Förster 1903). Im Jahr 1902 soll der Ort „Bamukung“ von den Deutschen gestürmt worden sein (vgl. König, F. 2014: 8).

¹⁶ Der Begriff wird anstelle von „Häuptlingstümern“ verwendet (vgl. Lintig 1994: 11; 33).

Bandeng (vgl. König, F. 2014: 7; Nuhn 2000: 266). Die Bandeng werden als ein kleines Volk beschrieben, das im Süden der Ortschaft Bafut ansässig ist. Der gleichnamige Ort wurde zur damaligen Zeit von den Deutschen auf 10.000 Einwohnerinnen und Einwohner geschätzt (vgl. Passarge-Rathjens 1920: 113).

Neben den Bamileke sind die an der Küste ansässigen und zu den Bantuvölkern zugehörigen Duala, deren Sprache den gleichen Namen trägt, eine der größten Stammesgruppen (vgl. Kolonie und Heimat 2009: 43). Als Kamerun deutsche Kolonie wurde, lieferten sich die Deutschen Kämpfe mit den Duala, bis diese ihre Handelsmonopolstellung aufgaben (Kolonie und Heimat 2009: 43). Duala war auch Ausgangspunkt der Militärexpedition im Jahr 1901, zu der im späteren Verlauf Kurt Strümpell dazukam.

Nach dem Abschluss des Vertrages zwischen den Duala-Königen und dem deutschen Kaiserreich 1884 wurden zunächst die Küstengebiete durch den Handel vereinnahmt, nach und nach dann auch das Landesinnere. Wie in den anderen deutschen Kolonien war auch die Herrschaft in Kamerun von Gewalt und Unterdrückung geprägt. Historische Berichte zeugen von zahlreichen gewaltsamen Unternehmungen gegen die einheimische Bevölkerung, darunter Strafexpeditionen (vgl. Bölsche 2004). Allein im Jahr 1909 wurden 101 gewaltsame Maßnahmen gegen die Bevölkerung unternommen (vgl. Schulte-Varendorff 2001: 49). Die Gewalt der deutschen Kolonialherren schlug sich auch in den Strukturen und Hierarchien in der Gesellschaft nieder. Die abgrenzende Haltung gegenüber der einheimischen Bevölkerung und somit die Legitimation der Fremdherrschaft und der Aneignung nicht eigenen Besitzes basierte auf dem Überlegenheitsgedanken der Deutschen (vgl. Zimmerer 2013: 16). Eine Reihe von Maßnahmen – von der Einflussnahme auf politische Autoritäten über Infrastrukturprojekte, die Ausrichtung der Wirtschaft bis hin zu Eingriffen in die Gesellschaftsstruktur, das Bildungswesen und den kulturellen Wertehorizont – untermauerten die Besitzansprüche der Deutschen (vgl. Conrad 2012). Durch Landnahmen, Ausbeutung und Gewalt wurde den Menschen ihre Gleichrangigkeit und Menschenwürde abgesprochen (vgl. Hesse 2018: 3). Der schmerzhafteste Selbstermächtigungsprozess, der sich auch gegen die eigenen, selbst ernannten Eliten richtet, dauert bis heute an (vgl. ebd.).

Nach 32 Jahren unter deutscher Kolonialherrschaft wurde Kamerun im Jahr 1919 Mandatsgebiet des Völkerbunds, der das Land zu vier Fünfteln in ein französisch verwaltetes Gebiet und zu einem Fünftel in ein britisches Gebiet aufteilte. Kamerun wurde entlang dem östlichen Hochland und dem westlich gelegenen Waldgebiet zweigeteilt, was zur Folge hatte, dass das Bangwagebiet von seinen natürlichen Nachbarn, den Bamileke, abgeschnitten wurde (vgl. Lintig 1994: 53). Die Bamileke bestanden fortan aus anglophonen Bamileke aus Westkamerun und den frankophonen Bamileke. Hierdurch sind die Bangwa im Stromgebiet zweier Kulturen angesiedelt: zwischen den Bamileke-Gruppen der Savanne im Osten und den Ekoi und Ejagham des sich von Westkamerun bis nach Ostnigeria erstreckenden Waldlandes (vgl. ebd.: 3).

Nach einer Volksabstimmung erhielt die Republik Kamerun im Jahr 1960 die Unabhängigkeit. Die Teilung des Landes wurde 1961 durch ein UNO-Referendum teilweise aufgehoben, indem sich der südliche Teil Britisch-Kameruns für die Vereinigung mit dem inzwischen unabhängig gewordenen „französischen“ Teil aussprach. Der muslimisch geprägte Norden entschied sich per Abstimmung für Nigeria. Die getrennten Geschichten Kameruns führten zur offiziellen Zweisprachigkeit im Land und zu unterschiedlichen Schul- und Gerichtssystemen (vgl. Riedel 2019). Etwa 20 Prozent der rund 25 Millionen Einwohnerinnen und Einwohner gehören der anglophonen Minderheit an (vgl. Dieterich 2019). Die Bewohnerinnen und Bewohner des seit 1962 neu angegliederten Teils beklagen seit Jahren Benachteiligungen, womit die Teilung auch der Ursprung jüngster Auseinandersetzungen in der Bevölkerung ist.

Seit 2016 kommt es im Südwesten Kameruns zunehmend zu gewaltsamen Auseinandersetzungen zwischen den Regierungstruppen und Separatisten. Die Proteste begannen verstärkt, als die französische Sprache ins Schulsystem und in die Justiz eingeführt werden sollte (vgl. Gänslar 2018). Von der Gewalt betroffen ist auch die Zivilbevölkerung – laut UNO-Flüchtlingshilfe (2019) sind rund 470.000 Binnenvertriebene, zumeist aus den Englisch sprechenden Regionen im Südwesten und Nordwesten, auf der Flucht, weitere 35.000 flohen ins Ausland. Die Fluchtbewegungen konzentrieren sich vor allem auf die angrenzenden Länder wie Nigeria, aber sie führen auch nach Europa. Im Jahr 2018 wurden in Deutschland 919 Asylanträge aus Kamerun

gestellt (Länderdaten.info 2019).¹⁷ Die Statistik des Bundesamts für Migration und Flüchtlinge (2018) zeigt, dass von 17 Anträgen durch unbegleitete minderjährige Flüchtlinge bislang nur in einem einzigen Fall die Anerkennung des Flüchtlingsstatus gewährt wurde. Nach Einschätzung des Norwegischen Flüchtlingsrats (NRC) gibt es weltweit derzeit keine derart vernachlässigte Krise wie die in Kamerun. Indikatoren dafür sind die fehlende politische und finanzielle Hilfe aus dem Ausland und die geringe mediale Aufmerksamkeit (vgl. Norwegian Refugee Council 2019).

Zum 31. Dezember 2018 lebten 24.220 Kamerunerinnen und Kameruner in Deutschland (Statista 2019). Mit rund 7.330 kamerunischen Studierenden an den deutschen Hochschulen bilden Kamerunerinnen und Kameruner „mit Abstand die größte Gruppe afrikanischer Studenten in Deutschland“ (Auswärtiges Amt 2019a). Das große Interesse an Deutschland begründet sich vor allem durch den guten Ruf deutscher Wissenschaft und Technik (vgl. ebd.).

Das Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (2019) hebt die entwicklungspolitische Arbeit in Kamerun in den letzten 50 Jahren hervor. Die deutsch-kamerunischen Beziehungen bezeichnet das Auswärtige Amt als gut (vgl. ebd.). Zu einer offiziellen Entschuldigung für die Leiden der kamerunischen Bevölkerung während der deutschen Kolonialherrschaft ist es bis heute noch nicht gekommen.

3.1 Kurt Strümpell in Kamerun

Die Geschichte Kurt Strümpells ist eng mit der Geschichte der europäischen Erforschung Kameruns und mit den ersten Strafexpeditionen der Deutschen im Kameruner Hochland verbunden.

Nachdem im Jahr 1884 die Duala-Siedlungen an der Küste Kameruns durch Gustav Nachtigal zur Kolonie erklärt worden waren, beschränkte sich die deutsche koloniale Schutzmacht zunächst auf die Küstengebiete. Krankheiten wie Malaria hielten die Kolonialherren davon ab, weiter ins Landesinnere vorzudringen und das Land zu einer Siedlungskolonie zu machen – stattdessen wurde Kamerun unter den Deutschen zur größten Plantagenkolonie im westafrikanischen Raum (vgl. König, F. 2014: 6 f.).

¹⁷ Mit 44 positiven Entscheiden wurden 4,54 Prozent aller Neuanträge angenommen. Alle weiteren 1.421 Folgeanträge wurden abgelehnt (vgl. Bundesamt für Migration und Flüchtlinge 2018).

Ökonomisch betrachtet wurde Kamerun in den Folgejahren für Deutschland zur wichtigsten Kolonie (vgl. ebd.: 7).

Im Jahr 1897 drang der Händler und Forscher Gustav Conrau, vermutlich als erster Europäer, in das Hochland Kameruns vor (vgl. Michels 2017). Er erkundete dieses zunächst ohne offiziellen deutschen Auftrag, denn Conrau war selbstständig für verschiedene Auftraggeber tätig, unter anderem als Sammler für das Ethnologische Museum in Berlin (vgl. ebd.). Im Briefwechsel mit dem damaligen Leiter des Königlichen Museums für Völkerkunde berichtete er von einer Häuptlingspfeife und einem „Fetischanzug“, die er durch den Handel mit dem Häuptling oder als Geschenke erhalten hatte (Lintig 1994: 163). Darüber hinaus versprach er seinem Kontakt, ihm Menschenschädel zu liefern (vgl. ebd.). Die „guten Sachen“, so Conrau, würden allerdings verborgen gehalten und könnten nur besorgt werden, wenn man das Vertrauen der „Neger“ besitze (ebd.: 165).¹⁸ Bei seiner Erkundung des Hochlands im Jahr 1898, bei der er starb und sein Tod später der Auslöser für eine weit angelegte Strafexpedition der Deutschen war, plante Conrau, für die Plantagen an der Westküste Arbeitskräfte zu rekrutieren (vgl. Michels 2017). Nach einer Auseinandersetzung mit dem König der Bangwawölker Fon Assunganyi bezahlte Conrau im Jahr 1899 mit seinem Leben; zum Verlauf des Geschehens finden sich unterschiedliche Berichte. Die deutsche Kolonialverwaltung antwortete daraufhin mit Vergeltungsangriffen und der Errichtung einer Militärstation in Fontem (vgl. ebd.). Diese „Expedition zur Bestrafung der Mörder des Leutnants v. Queis und des Forschers Conrau“ (Lintig 1994: 46) wurde von Hauptmann von Besser angeführt. Durch die Racheaktion zum Tod des Forschers Conrau und des Leutnants von Queis, der, so hieß es, von einem anderen im Grasland ansässigen Stamm getötet worden sei, sollte ein Exempel statuiert und die „alsbaldige Bestrafung der Bangwaleute“ (ebd.) vorgenommen werden. In Deutschland wurde der Tod der beiden Deutschen zum Anlass genommen, um im „Deutschen Kolonialblatt“ den Hass auf die einheimische Bevölkerung in Kamerun zu schüren (vgl. ebd.).

Am 13. Oktober 1900 übernahm Leutnant Kurt Friedrich Theodor Strümpell, geboren am 16. Juli 1872 in Schöningen bei Braunschweig, die stellvertretende Leitung der im

¹⁸ „Felix von Luschan, der am Königlichen Museum für Völkerkunde in Berlin beschäftigt war, hatte sich dafür eingesetzt, dass Kaufleute, Offiziere, Beamte [...] ethnologische Informationen sammeln sollten. Erst in den Jahren 1907 bis 1909 erteilte das Museum offiziell an einen Wissenschaftler den Auftrag zu einer Sammel- und Forschungsreise ins Grasland von Kamerun“ (Lintig 1994: 9).

Grasland gelegenen Regierungsstation „Johann-Albrechtshöhe“ (vgl. ebd.: 47). Seine Aufgabe bestand darin, das Bangwagebiet zu überwachen und Kriegszahlungen einzutreiben (vgl. Lintig 1994: 47). Strümpell war noch im selben Jahr aus dem preußischen Heer ausgeschieden, um bei der Schutztruppe in Kamerun zu arbeiten (vgl. König, F. 2014: 7). Während seines Aufenthalts in Kamerun nahm Strümpell verantwortungsvolle Posten wahr und wurde später zum Oberleutnant und Hauptmann befördert.

Strümpell war mit Nachforschungen zu dem Tod von Conrau betraut (vgl. König, F. 2014: 7) und reiste am 12. November 1900 auf ein Friedensangebot des Königs hin nach Fontem im Bangwagebiet (vgl. Schlothauer 2015: 23). Über den Ablauf des Gesprächs finden sich keine Berichte, aber ein Jahr später brachen die Kämpfe zwischen den Bangwa und den Deutschen wieder aus (vgl. ebd.). Am 24. Oktober 1901 machte sich der damalige Kommandeur der Schutztruppe, Oberstleutnant von Pavel, mit der größten bisher in das Landesinnere entsandten Militärexpedition von Duala in Richtung Adamaua im Landesinneren auf, mit dem Ziel, „[...] die Bangwastämme zu unterwerfen [und] die Bandeng und Bafut [zu] bestrafen [...]“ (Nuhn 2000: 266). Strümpell war zur damaligen Zeit als Stationschef von Tinto eingesetzt (vgl. ebd.). Der Posten war nahe dem Wohngebiet der Bangwa und so schloss sich Strümpell dem Marsch von Pavels in Richtung Adamaua an (vgl. Haase 2008). „Als Befehlshaber über die 2. Kompanie hatte [Kurt Strümpell] dann die Aufgabe, die Bafut und Bandeng zu unterwerfen und die Station in Bamenda zu errichten“ (ebd.). Am 10. November 1901 ist das Aufeinanderprallen mit Fontem Assunganyi dokumentiert, woraufhin der Häuptling floh und die Dörfer zerstört wurden (vgl. Lintig 1994: 48; 50).¹⁹ An anderer Stelle wird beschrieben, dass mit der Einnahme Fontems auch das Säulenhaus des Königs verbrannt wurde (vgl. Lintig 1994: 171).

Das nächste Angriffsziel der Deutschen war Bafut, eine Ortschaft nördlich von Bamenda, die aus 13 Dörfern mit insgesamt 25.000 Einwohnerinnen und Einwohnern bestand (vgl. Nuhn 2000: 270). Im Anschluss wurden die Dörfer der Bandeng eingenommen, wie es die Strafexpedition vorgesehen hatte (vgl. ebd.: 271). Der Auftrag war, auch benachbarte Dörfer zu zerstören und die Felder zu verwüsten (vgl. ebd.: 272). Nach dem Sieg über die

¹⁹ Im Jahr 1911 stellte sich Fontem Assunganyi den Deutschen und wurde anschließend zur Strafe in den Norden Kameruns verbannt (vgl. Schlothauer 2015: 23).

Bangwa sollten die Ekoi- und Keakastämme nahe dem Cross-River-Gebiet „bestraft“ werden, da diese für die Ermordung eines Leutnants verantwortlich galten (vgl. Nuhn 2000: 226).

Strümpell berichtete in seinen Aufzeichnungen detailliert von der Strafexpedition gegen die Bafut und Bandeng. Er beschrieb „eine glänzende Waffentat“ und die Niederschlagung von Widerstand (Nuhn 2000: 199 f.; 224). An anderer Stelle wird das Aufeinandertreffen mit einem Häuptling beschrieben, der mit seiner Tabakspfeife auf einem geschnitzten Hocker vor seinem Gehöft saß (vgl. Nuhn 2000: 269 f.). Der Häuptlingshof wurde daraufhin besetzt (vgl. ebd.).

Im Jahr 1903 meldete Jesko von Puttkamer, von 1895 bis 1906 Reichskommissar und Gouverneur, der Kolonialabteilung in Berlin, dass die Bangwa-Unruhen beendet worden seien (vgl. Nuhn 2000: 268). Häuptling Fontem, so der Bericht, wurde abgesetzt, zwei neue Häuptlinge an seiner statt eingesetzt und das Bangwaland geteilt. „Insgesamt waren 1062 Bafut und 218 Bandeng getötet und 300 Bafut und 217 Bandeng als Gefangene eingebracht worden; außerdem mussten die Bafut 300 Leute und die Bandeng 200 Leute für Zwangsarbeiten an den Küsten stellen“ (Nuhn 2000: 272).

Um eine dauerhafte Kontrolle über die Völkerschaften des Graslandes im Nordwesten der Kolonie zu gewährleisten, ließ man in Bamenda eine feste Militärstation errichten, mit deren Leitung Oberleutnant Strümpell beauftragt wurde (vgl. ebd.).

Vor der Reise in seine Heimat, bei der Kurt Strümpell die erste größere Sammlung aus dem Kameruner Grasland mitbrachte, reiste er 1902 zur Erledigung von Grenzstreitigkeiten in die östlichen Gebiete des Graslandes (vgl. König, F. 2014: 6 f.). Dort wurde „[der] Ort Bamukung, der die Kooperation mit den Deutschen verweigerte, [...] gestürmt und sein Fon, der örtliche König, vertrieben“ (ebd.: 8). Zudem begleitete Strümpell den Kommandeur der Schutztruppe von Pavel auf Expeditionen im Land, mit dem Ziel, weitere Gebiete unter deutschen „Schutz“ zu stellen (ebd.). Strümpell erforschte auch die Sprache und die Kultur der örtlichen Stämme, was sich mitunter in seinen späteren Publikationen widerspiegelte.

Zwischen seinen Heimatbesuchen in den Jahren 1902 und 1905 war Strümpell im Norden Kameruns stationiert (vgl. Haase 2008). Von 1906 bis 1907 und von 1908 bis 1910 war er Resident der deutschen Residentur Adamaua in Garua (vgl. König, F. 2014: 8). Im Juli und August 1907 kam es dort zu zwei Aufständen gegen die deutsche Kolonialherrschaft

(vgl. ebd.: 8). Diese wurden durch Oberleutnant Strümpell gemeinsam mit Hauptmann Carl Zimmermann niedergeschlagen (vgl. ebd.). Zur Abschreckung ließ Strümpell drei Anhänger eines ehemaligen Mekkapilgers, der den Aufstand angestiftet hatte, auf einem Marktplatz öffentlich aufhängen (vgl. Schulte-Varendorff 2011: 48). Als Oberleutnant der Schutztruppe für Kamerun berichtete Strümpell von weiteren Strafexpeditionen gegen einheimische Stämme (vgl. Das Bundesarchiv 2017: 88; 177).

Am 27. Januar 1909 wurde Strümpell zum Hauptmann befördert (vgl. König, F. 2014: 9). 1911 heiratete er Elvira Pfaffenberger, aus deren Nachlass später einige Objekte – darunter der Hocker, der im weiteren Verlauf vorgestellt wird – an das Ethnologische Museum in Berlin gingen (vgl. ebd.: 10). Nach seiner Rückkehr nach Deutschland übernahm er in den Jahren 1912 bis 1914 die Vorlesungen zur Landeskunde Kameruns am Seminar für Orientalische Sprachen in Berlin, wo auch deutsche Offiziere für ihren Einsatz in den Kolonien ausgebildet wurden (vgl. ebd.: 10). Von Berlin aus leitete Strümpell das Oberkommando der Kaiserlichen Schutztruppen in der Kolonialabteilung des Auswärtigen Amtes (vgl. ebd.: 14). Im Jahr 1920 übernahm er die Leitung des Schutztruppenarchivs und gab dort von 1924 bis 1936 auch „Die Kamerunpost“ heraus (vgl. ebd.: 15). In seinen letzten Lebensjahren schrieb Strümpell weiterhin Tagebuch. Einer seiner letzten Einträge zeigt, wie stark Strümpell von der Niederlage des Deutschen Reichs im Krieg getroffen war:

„[...] der seelische Druck aber ist der gleiche, wie auch der Schmerz um des deutschen Volkes Not und das Bewusstsein, dass es diesmal kein Wiederaufstehn gibt [...]. Wir sind nur noch Objekte der Grossmächte, sind noch tiefer herabgewürdigt als das indische, werden von Amerikanern, Briten, Franzosen und Russen regiert, wie wir einst die Fulbe und andere Volksstämme lenkten.“

(König, F. 2014: 19)

Strümpell starb im Jahr 1947, seine Ehefrau Elvira 30 Jahre später. Beide hinterließen einen beachtlichen Bestand an Objekten aus Kamerun, die größtenteils im Städtischen Museum in Braunschweig und in den Depots des Ethnologischen Museums in Berlin lagern.

Die erste Sammlung von Kurt Strümpell, die er im Jahr 1902 dem Städtischen Museum Braunschweig als Geschenk anbot, bestand zum größten Teil aus Objekten des Kameruner Graslandes (vgl. Haase 2008). Diese umfassen den gesamten materiellen Lebensbereich, darunter rituelle Objekte, Statussymbole, Schmuck, Kleidung, Waffen,

Tabakspfeifen und Musikinstrumente (vgl. ebd.). „1903 erhielt das Städtische Museum eine kleinere Sammlung, die Strümpell aus Garua sandte, 1905 eine große Sammlung, die das Tschadseegebiet und Adamaua betrifft [...]“ (Haase 2008). Strümpell veröffentlichte zahlreiche ethnologisch-historische und landeskundliche Beiträge über Kamerun, darunter „Die Geschichte Adamauas nach mündlichen Überlieferungen“ aus dem Jahr 1912 (vgl. König, F. 2014: 9; 20). Spätere Sammlungen von Strümpell gelten als persönlicher und enthalten mehr Informationen zu den Objekten, was auf seine lokalen Sprachkenntnisse und seine vielzähligen Reisen zurückgeführt wird (vgl. Haase 2008). Darüber hinaus wird berichtet, dass Strümpell zu der Bevölkerung im Norden Kameruns engen Kontakt aufnahm und Freundschaften schloss (vgl. ebd.). In seinen Briefen jedoch zeigte sich Strümpell ein Leben lang kampfbegeistert. „Fast schien es, als ob jeder Stamm, ja jedes Dorf erst die Schärfe der deutschen Waffen erprobt haben müsse, bevor er sich der deutschen Herrschaft unterwarf“ (König, F. 2014: 8).

Während die Hinterlassenschaften Strümpells, darunter seine Veröffentlichungen und umfassenden Sammlungen, den Eindruck eines kulturbegeisterten Kolonialoffiziers zu vermitteln imstande sind, ergeben erst die Recherchen zu seiner führenden Rolle in den gewaltvollen Expeditionen in Kamerun ein ganzheitliches Bild der Person Kurt Strümpell. Als Teil der Objektbiografien gilt es, auch diesen Teil der Geschichte zu erforschen und zu vermitteln. Aufgrund der Macht und Deutungshoheit von Kolonialherren wie Kurt Strümpell sollten seine Erzählungen kritisch hinterfragt werden. „Zu erforschen [sic] wie historische Narrationen geschrieben und konstruiert wurden, ist eine Notwendigkeit und Aufgabe – besonders wenn sie aus Perspektiven geschrieben wurden, die diejenigen verherrlichen, die anderen großes Leid zugefügt haben, aus Perspektiven [sic] die die privilegierten Stellungen dieser Personen als Autoren oder Redner verherrlichen“, so Gabi Ncobo, Kuratorin der 10. Biennale 2018, über den postkolonialen Ansatz der Geschichtserzählung. „Es ist wichtig, Sichtweisen außerhalb der großen Narrationen ernst zu nehmen und als ein Wissen zu begreifen, das wir alle brauchen, um die Welt zu verstehen“ (Bruch 2017).

3.2 Die Sammlung Strümpell im Städtischen Museum Braunschweig

Das Städtische Museum Braunschweig wurde im Jahr 1861 gegründet und beherbergt rund 270.000 Objekte (museum.de 2019). 1906 wurde das heutige Museumsgebäude, das Haus am Löwenwall, in dem sich auch die ethnologische Sammlung befindet, eröffnet. Schwerpunkte der Sammlungen sind Objekte, die mit der Geschichte der Stadt und ihren Bürgerinnen und Bürgern in Zusammenhang stehen. Das Museum zeigt Malerei und Graphik, Möbel-, Porzellan- und Goldschmiedekunst sowie historische Musikinstrumente. Die ethnologische Sammlung des Museums entstand kurze Zeit nach der Gründung ab dem Jahr 1865 (vgl. Haase 2008). Die Mischung aus Sammlungsstücken aus dem Braunschweiger Umfeld und den für ein Städtisches Museum außergewöhnlich vielen ethnographischen Objekten beruht auf dem Gründungswunsch, die Herkunft aus dem Bürgertum zu betonen und sich von den bestehenden herzoglichen Museen abzugrenzen (vgl. Krüger et al. 2012: 122). Die außereuropäischen Ethnographica umfassen neben den Exponaten aus Afrika auch solche aus Indonesien, der Südsee, Nordamerika und Alt-Peru. „Die Sammlungen des Museums stammen überwiegend aus Schenkungen und Stiftungen Braunschweiger Bürger und Unternehmen“ (Stadt Braunschweig 2019a).

Seit 1991 ist das Altstadtrathaus Zweigmuseum des Städtischen Museums: Dort wird die Geschichte der Stadt Braunschweig in einer Dauerausstellung gezeigt. Durch den im Jahr 2004 gegründeten Förderverein „Freunde des Städtischen Museums Braunschweig e. V.“, in dessen Rahmen eigene Veranstaltungen und Führungen stattfinden, werden Neuerwerbungen maßgeblich mitfinanziert (vgl. Freunde des Städtischen Museums Braunschweig 2019).

Die ethnologische Sammlung des Museums umfasst heute circa 8.000 Objekte (vgl. Haase 2008). Durch Kurt Strümpell kam das Städtische Museum Braunschweig zu seiner bedeutendsten und größten Sammlung der Afrika-Abteilung (vgl. ebd.), doch weitaus mehr Objekte finden sich heute in Berlin. „1904 wurde das Museum an die Bestimmung erinnert, nach der Reichsbeamte und Angehörige der Schutztruppen ihre ethnographischen Sammlungen zur Sichtung als erstes an das Museum in der Hauptstadt senden sollten“ (Krüger et al. 2012: 126). In Berlin wurden dann die Objekte ausgesucht, die für die Sammlungen von Interesse waren, und der Rest an die anderen Museen gesandt (vgl. Haase 2008). Diese Regelung stieß allerdings auf Widerspruch und wurde von

einigen, wie auch von Kurt Strümpell, unterlaufen (vgl. ebd.). Heute befinden sich ungefähr 700 Objekte aus der Sammlung Strümpell der Jahre 1902–1907 im Städtischen Museum Braunschweig (vgl. ebd.). Das Museum in Braunschweig beherbergt neben der Sammlung von Kurt Strümpell weitere ethnologische Sammlungen; darunter finden sich Objekte aus Namibia und Benin. Einige Objekte aus der Sammlung Strümpell wurden dem Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln, dem Afrika Museum Berg en Dal in den Niederlanden und dem Lindenmuseum Stuttgart übergeben (vgl. Lintig 1994: 72). Die Objekte der Sammlung Strümpell und ihr Werdegang gelten allgemein als unzureichend dokumentiert (vgl. Haase 2008). Die Sammlung ist daher Gegenstand des dreijährigen Forschungsprojekts PAESE.

Unmittelbar vor dem Eingang der Ausstellung „Vielfalt des Sammelns Afrika“ im Städtischen Museum Braunschweig befinden sich zwei überlebensgroße Figuren mit der Bezeichnung „Mohrenfigur als Kandelaber“ (1710). Ein Faltblatt gibt Auskunft zu der Geschichte der Objekte und zu ihrer Nutzung als Statussymbole für wohlhabende „Weiße“ (Städtisches Museum Braunschweig 1997). Auf einer Texttafel neben den Figuren wird auf die Verwendung des Begriffs „Mohr“ in der Geschichte und die stereotype Darstellungsform der Figuren eingegangen. Der Begriff „Mohr“ wird jedoch konsequent im Faltblatt und auf der Texttafel beibehalten; eine kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff und der Darstellung der Figuren findet nicht statt.

Zwei große Texttafeln im Ausstellungsraum bieten Zusatzinformationen zur Ausstellung an: Der Text zu „Afrika“ geht auf die Sammlungen ein, die das Museum Braunschweig durch Kurt Strümpell erhielt, und auf ihren Werdegang in Deutschland. Weiterführend wird der Umfang der Sammlung beschrieben und Strümpells Interesse an den Kulturen Kameruns hervorgehoben. Im Hinblick auf die kolonialgeschichtlichen Hintergründe der Sammlung ist dort zu lesen: „Strümpell war Offizier und offizieller Vertreter der deutschen Kolonialpolitik. Welche Objekte unter diesem Vorzeichen rechtmäßig oder unrechtmäßig erworben wurden, ist noch nicht umfassend geklärt.“ Das Projekt PAESE wird anschließend kurz vorgestellt. Ein weiteres Tableau mit dem Titel „Sammlungsgeschichte seit der Kolonialzeit“ setzt sich in Ansätzen kritisch mit der Kolonialgeschichte auseinander. Dort wird beschrieben, dass es in allen Kolonien vehementen Widerstand gegen die Kolonialherren gegeben habe. In den Kolonialgebieten seien große Mengen an ethnographischen Objekten – rechtmäßig und unrechtmäßig – von

den Kolonialherren in Besitz genommen worden. Die Sammlungen spiegelten kulturanthropologisches Interesse wider, „[g]leichzeitig dokumentieren sie vielfach aber auch die Ausbeutung, die Grundlage und Hauptziel der gesamten Kolonialpolitik war. Vielfach ist nicht sicher, dass Objekte damals rechtmäßig erworben wurden.“ Im weiteren Verlauf wird auf die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, die am Museum arbeiteten und die ethnologische Abteilung durch ihre Arbeiten prägten, eingegangen und die deutsche Kolonialzeit in der Südsee umrissen.

Die Sammlung Strümpells ist in mehreren Vitrinen untergebracht. Die Mehrzahl der Objekte, unter ihnen die beiden Objekte, die im Folgenden genauer betrachtet werden, befindet sich in einer Vitrine mit der Aufschrift „Kameruner Grasland“. In der Vitrine sind insgesamt 14 Objekte untergebracht, darunter Aufsatzmasken, Hocker, Schalen, Pfeifen und Figuren. Die Objekte sind jeweils mit einer kleinen Nummer auf dem Boden der Vitrine versehen. Neben der Vitrine befinden sich herausnehmbare Informationstafeln mit kurzen Beschreibungen zu den jeweiligen Nummern. Diese umfasst zumeist den Titel des Objekts, die Region beziehungsweise die Ethnie, aus der das Objekt stammt, das Jahr, in dem das Objekt in das Museum kam, und das Material, aus dem das Objekt geformt ist.

Auffallend ist die enge Anordnung der Objekte, die zur Folge hat, dass die Zahlen zu den jeweiligen Objekten nicht eindeutig zuzuordnen sind. Die eckige Vitrinenform erschwert die Betrachtung der Objekte von allen Seiten. Die beiden Objekte Tabakspfeife und Zeremonialpfeife sind eng hintereinander platziert. Das künstliche Licht im Raum ist gedämmt und auf die Objekte gerichtet. Die Wände sind in einem Branton gestrichen, wodurch der Eindruck des Mystischen noch verstärkt wird.

Das Museum bietet einen Audioguide zur Ausstellung an, zudem ist die Audioführung auf Deutsch und Englisch und speziell auch für Kinder über die Website der Stadt Braunschweig zu finden (vgl. Stadt Braunschweig 2019b). Im Beitrag „Strümpell und das Kameruner Grasland“ wird die Beschäftigung Kurt Strümpells mit Sprache und Kultur der Völker in Kamerun hervorgehoben (vgl. ebd.: 00:28). Das Kameruner Grasland, in dem Strümpell als Leutnant kämpfte, wird mit seinen zahlreichen Königstümern und seinem herausragenden Kunsthandwerk beschrieben (ebd.: 00:52). Es wird auf die Arbeiten mit Darstellungen von Königstieren und die Verwendung von besonderen Materialien, die der Repräsentation des Hofes dienten, eingegangen (ebd.: 00:58–01:08).

Die ZuhörerIn und der Zuhörer werden darüber informiert, dass die Hocker aus der Sammlung aus dem Besitz von Herrscherfamilien stammen (ebd.: 01:50–02:04). Eine kritische Auseinandersetzung mit der Kolonialzeit oder mit dem Sammlungserwerb findet nicht statt.

Im September 2019 wurde durch das Städtische Museum Braunschweig die Stelle zur wissenschaftlichen Sachbearbeitung für die ethnologische Sammlung ausgeschrieben. Aufgabe ist mitunter die „Mitarbeit bei einer Neukonzeption der Präsentation der Ethnologischen Sammlung, die kolonialgeschichtliche Hintergründe transparent macht und visualisiert“ (Städtisches Museum Braunschweig 2019). Weiterführend heißt es: „Die Art des Erwerbs der Stücke aus den verschiedenen Herkunftsgesellschaften ist – wie in vielen Ethnologischen Sammlungen Europas – bislang nicht umfassend geklärt. Die Hintergründe der Erwerbungen müssen deshalb zwingend notwendig erforscht werden“ (ebd.). Der Aufgabenbereich sieht auch die Vernetzung mit Institutionen der Herkunftsgesellschaften und mit europäischen Instituten vor sowie die Mitarbeit bei der Entwicklung von didaktischem Material zur Vermittlung der ethnologischen Bestände (vgl. ebd.).

Auf Grundlage dieser Beobachtungen werden in den folgenden Kapiteln Vorschläge zur Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit im Städtischen Museum Braunschweig unterbreitet. Als Stadtmuseum sieht sich das Städtische Museum Braunschweig zudem besonderen Herausforderungen gegenübergestellt, die es zu beachten gilt. Stadtmuseen gelten in der Regel als räumlich und personell nicht besonders gut ausgestattet, sodass sie sich oft „nur noch der Verwaltung ihrer Objekte widmen können“ (Gerchow 2016: 110 f.). Aufgrund dessen sind die Bestände selbst selten digitalisiert oder publiziert (vgl. ebd.). Ein Teil der Sammlungen des Städtischen Museums Braunschweig wurde digitalisiert und befindet sich auf dem Portal „Kulturerbe Niedersachsen“ (o. J.); die außereuropäischen Sammlungen des Museums sind dort jedoch nicht aufgeführt.

Die Errichtung von Gedenkorten und -stätten hat in letzter Zeit zu einer Dezentralisierung der Stadtgeschichte und zu einer weiteren finanziellen „Aushöhlung der Stadtmuseen“ (ebd.) beigetragen. Stadtmuseen sind daher vielmals auf die Förderung durch private Sponsoren und ihre Freundeskreise angewiesen. Daher gilt es insbesondere für Stadtmuseen, neue Angebote zu entwickeln, die auf die Veränderung der Stadtgesellschaften und die Bedürfnisse der Bewohnerinnen und Bewohner, wie

beschleunigte Migration und mediale Vernetzung, eingehen (vgl. ebd.). Somit werden, neben einer Einbeziehung gegenwärtiger Themen in die Ausstellungskonzepte und den Vorstellungen des Publikums, auch die Schaffung partizipativer Zugänge und Teilhabemöglichkeiten im Museum zunehmend notwendig (vgl. ebd.). Damit einher geht auch die Ansprache neuer und jüngerer Zielgruppen. Grundlegend sollte das Ziel eines jeden Stadtmuseums sein, ein „lebendiger Ort in der Stadtgesellschaft zu sein“ (ebd.).

Für das Städtische Museum Braunschweig wird im Zuge der kolonialkritischen Museumsarbeit eine der Herausforderungen darin bestehen, das bestehende Publikum und die Unterstützerinnen und Unterstützer des Museums an den geplanten Neuerungen teilhaben zu lassen und interessante Identifikationsmöglichkeiten zu bieten.

3.3 Der Bestand des Ethnologischen Museums Berlin und das Humboldt Forum

„Nur wer die Vergangenheit kennt, hat eine Zukunft.“ (Wilhelm von Humboldt)

Im Jahr 1886 eröffnete in Berlin das Königliche Museum für Völkerkunde als Erstes seiner Art in Deutschland. Zwei Jahre zuvor wurde, unweit vom späteren Museumsbau entfernt, im Rahmen der „Berliner Konferenz“ die Aufteilung Afrikas vorgenommen: Das deutsche Kaiserreich sollte in den kommenden Jahren zur viertgrößten Kolonialmacht der Welt werden und über 14 Millionen Eingeborene in „Schutzgebieten“ herrschen (Knopp 2011: 13).

Der Ethnologe und Leiter des Museums für Völkerkunde Adolf Bastian befürwortete den kolonialen Imperialismus nicht, zeigte sich aber zu Zwecken des Studiums aufgeschlossen gegenüber dem Sammlungserwerb aus Übersee und den Kolonien (vgl. Lintig 1994: 57). Dem Gedanken der „salvage anthropology“ folgend, galt es, schnellstmöglich zuzugreifen, bevor der Einfluss der Kolonisatoren auf die Kultur der Einheimischen sichtbar wurde (vgl. Poser von und Baumann 2016: 200). Das Ethnologische Museum Berlin, das seit dem Jahr 2017 geschlossen ist und nach der Eröffnung des Humboldt Forums als Archiv dienen soll, besitzt rund 508.000 ethnographische und archäologische Objekte (vgl. Freunde ethnologisches Museum 2017a).

„Die größte Zahl von Objekten kam [...] während der [...] Kolonialzeit in das Berliner Museum. Während des 2. Weltkriegs verlor die Afrikasammlung nahezu ein Drittel ihrer Objekte. Über das Leipziger Museum für Völkerkunde, wohin diese Objekte von der Sowjetunion 1975 zurückgegeben wurden, erhielt das

Berliner Museum den größten Teil der afrikanischen Sammlungen wieder zurück.
Heute umfasst die Sammlung des Ethnologischen Museums 75 000 Objekte.“

(Freunde ethnologisches Museum 2017b)

Zwei Drittel davon kamen während der Kolonialzeit – allerdings nicht nur aus den deutschen Kolonien (vgl. Aguiyah et al. 2015).

Das Ethnologische Museum in Berlin steht damit in Europa nicht alleine da: 60 bis 90 Prozent aller Objekte in den ethnologischen Museen in Europa sollen aus kolonialen Kontexten stammen (vgl. Sarr und Savoy 2019). In der Afrika-Sammlung des Ethnologischen Museums sollen sich circa 950 Objekte aus der Sammlung von Kurt Strümpell befinden (vgl. Haase 2008). Eine Objektliste, die der Autorin durch den Fachreferenten für die Abteilung Afrika im Ethnologischen Museum und Kurator der Afrika-Abteilung im künftigen Museum Humboldt Forum zugeht, listet circa 200 Objekte mit Bezeichnung, Herkunft und Jahr des Erwerbs auf, wobei einige Bezeichnungen mehrere Objekte umfassen, wie beispielsweise „Armringe aus Kupfer“.²⁰

In das neu erbaute Humboldt Forum im wiedererrichteten Berliner Stadtschloss sollen rund 10.000 ethnologische Objekte aus dem Ethnologischen Museum einziehen (vgl. Stiftung Preußischer Kulturbesitz 2019a). Die Akteure des Humboldt Forums sind die Stiftung Preußischer Kulturbesitz mit ihren Staatlichen Museen²¹, das Land Berlin mit Kultureinrichtung und Humboldt-Universität sowie die Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Das Humboldt Forum wird nach einigen Verzögerungen voraussichtlich im September 2020 eröffnen und erfährt dabei lange vor seiner Eröffnung eine große Medienaufmerksamkeit, die vor allem auf die kolonialgeschichtlichen Hintergründe der außereuropäischen Objekte, die in seinem Zentrum stehen sollen, zurückgeführt werden kann. Der Bau des Humboldt Forums und seine Symbolik, aber auch die steigenden Baukosten haben zu Kritik von vielen Seiten geführt, mitunter von zivilgesellschaftlichen und postkolonialen Gruppen. Viele halten die Ausstellung von Objekten, die größtenteils während der Kolonialzeit nach Berlin gelangten und in einem wiederaufgebauten Schloss präsentiert werden sollen, für eine neokoloniale Geste (vgl. Köhler 2015). In den vergangenen Monaten fanden Demonstrationen vor dem Bau des Humboldt Forums, der Kosten in Höhe von 600 Millionen Euro verursacht haben soll (vgl. Deutschlandfunk

²⁰ Fine, Jonathan (07.06.2019), persönliche Kommunikation.

²¹ Zur Stiftung gehören die Staatlichen Museen mit 19 Einrichtungen, Staatsbibliothek, das Geheime Staatsarchiv, das Ibero-Amerikanische Institut sowie das Staatliche Institut für Musikforschung.

Kultur 2019), statt, bei denen eine offene und öffentliche Debatte über das Forum und ein sofortiger Planungsstopp gefordert wurden (vgl. No Humboldt21 o. J.).

Der Historiker Jürgen Zimmerer (2015) warnt davor, dass mangelnde Sensibilität und Unkenntnis der kolonialen Traditionen das Humboldt Forum zu einem Ort werden lassen, in den „längst überwunden geglaubte Untugenden wie Arroganz, Überheblichkeit und sogar Rassismus gegenüber Menschen und kulturellen Traditionen aus anderen Regionen und Kontinenten“ Einzug halten werden. Die Chance für das Humboldt Forum, die historische Mitte Deutschlands neu zu gestalten und zu denken, ist durch die Anknüpfung an die Errungenschaften Preußens vorbei, denn erst politische Ambitionen und Herrschaftsansprüche machten Preußen zur europäischen Führungsmacht (vgl. ebd.). Allem voran wird jedoch kritisiert, dass die Stimmen der deutschen Zivilgesellschaft und die von migrantischen und postkolonialen Gruppen in der Debatte nicht gehört werden (vgl. ebd.).

Die Akteure rund um das Humboldt Forum streben indessen danach, das Humboldt Forum zu einem „einzigartige[n] Ort des Erlebens, des Lernens und der Begegnung [...]“ zu machen (Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss o. J.). Das Publikum konnte sich bereits auf die zukünftigen Ausstellungen einstimmen – so waren bis Ende September 2019 im Rahmen der Ausstellung „Humboldt Forum Highlights“ vorab einzelne Artefakte zu sehen. Zudem sollen rund zwei Dutzend Projekte aus dem Humboldt Lab Dahlem ins Berliner Schloss ziehen (vgl. Pataczek 2015). Mit dem Humboldt Lab Dahlem wurden in den Jahren 2012 bis 2015 Impulse für die Ausstellungsplanungen im zukünftigen Humboldt Forum gegeben. Das Projekt „Objektbiografien“ aus dem Jahr 2015, das die Herkunft von Objekten aus kolonialen Kontexten erforschte und postkoloniale Ansätze für die Vermittlungs- und Ausstellungsarbeit bereithält, wird in Kapitel 4.1 vorgestellt.

Angekündigt wurde bereits, die regionalen Ausstellungen, die in architektonisch unterschiedlichen Räumen zu sehen sind, nach bestimmten Themenfeldern zu konzipieren, wie beispielsweise zur Sammlungsgeschichte der Objekte (vgl. Aguigah et al. 2015: 44). Im Humboldt Forum sollen Sonderausstellungen, die sich mit globalen Themen wie Klimawandel und Migration beschäftigen, eine wichtige Rolle spielen (vgl. Parzinger 2011: 40). Der Austausch und die Diskussion zwischen Publikum,

Museumsfachleuten sowie Kuratorinnen und Kuratoren soll die eingehende Beschäftigung mit den Ausstellungsinhalten ermöglichen (vgl. Aguigah et al. 2015: 43).

Die Sammlungen des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst sollen im zweiten und dritten Stock des Humboldt Forums auf einer Fläche von 17.000 Quadratmetern gezeigt werden (vgl. Pataczek 2015); allein der Afrika-Flügel im zweiten Obergeschoss soll etwa die Hälfte der Ausstellungsfläche in Anspruch nehmen (vgl. Aguigah et al. 2015: 22). Drei historische Module sind angedacht: eines über das Königreich Benin, eines über die ostafrikanische Küste und den Indischen Ozean und ein Modul über Kamerun, das sich mit den Verflechtungen zwischen den Kameruner Königreichen, aber auch mit den Deutschen als Kolonialherren beschäftigt (vgl. ebd.). Als Publikumsmagnete dienen Objekte wie der Königsthron der Bamum aus dem Kameruner Grasland, bei dem es sich um ein Geschenk des Königs der Bamum für die Kolonialbesitzer gehandelt haben soll (vgl. ebd.: 23). Nach Angaben des zuständigen Kurators der Afrika-Abteilung werden allerdings vorerst keine Objekte aus der Sammlung Strümpell im Humboldt Forum zu sehen sein.²²

Zur Ausstellung von Objekten aus kolonialen Kontexten, deren Erwerbsumstände noch nicht vollständig geklärt ist, will das Humboldt Forum „die Chance für eine kritische und auch selbstkritische Ausstellung nutzen“ (ebd.: 24). Zudem soll die Herkunft aller Objekte, die im Humboldt Forum ausgestellt werden, erforscht werden (vgl. ebd.).

Dem eurozentrischen Aspekt sollen außereuropäische Perspektiven entgegengesetzt werden, indem beispielsweise der Handel, der schon ab etwa 900/1000 nach Christus eine globalisierte Welt schuf, von Afrika aus betrachtet, im Mittelpunkt steht (vgl. Aguigah et al.: 23). Das Humboldt Forum will vor allem von Ähnlichkeiten und Verflechtungen zwischen den Kulturen erzählen und somit vom „Dialog der Kulturen aus der Perspektive einer vernetzten Gegenwart“ (ebd.: 17). Als zentraler Aspekt sollen die Unterdrückungen im Kolonialismus mit ihren Nachwirkungen bis heute betrachtet werden (vgl. ebd.: o. S.). Bestehende Rollenbilder sollen hinterfragt und dekonstruiert werden, darunter auch das eurozentrische Bild des neu aufgebauten Berliner Schlosses (vgl. ebd.: 24). Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz hat zudem ein internationales Beratungsgremium für die Neupräsentation der außereuropäischen Sammlungen im Humboldt Forum einberufen (vgl. Parzinger 2011: 35) – bei regelmäßigen Treffen von Partnermuseen und

²² Fine, Jonathan (18.09.2019), persönliche Kommunikation.

Museumsfachleuten aus aller Welt wurde an der Weiterentwicklung des Ausstellungskonzeptes gearbeitet (vgl. ebd.).

Die Auseinandersetzung mit den Objektgeschichten wird als Chance zum Dialog mit den Herkunftsgesellschaften und als eine solche für multiperspektivisches Erzählen wahrgenommen. Eines der ersten neuen Kunstwerke im Humboldt Forum deutet darauf hin, dass die Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus und unterschiedliche Perspektiven auch in der zeitgenössischen Kunst eine tragende Rolle spielen werden: Die Skulptur „SORRYFORNOTHING“ des Berliners Philip Kojo Metz soll die Leerstelle im öffentlichen Gedenken an die Kolonialkriege und deren Opfer markieren (vgl. Breher 2019). Entgegen aller Kritik von postkolonialen Initiativen ist Metz der Ansicht, dass sich mit Kunst eine Gelegenheit bietet, die deutsche Kolonialgeschichte in den Fokus der Öffentlichkeit zu rücken (vgl. ebd.). Um „Irritationen“ durch die Vermischung von aktuellen Positionen mit den ethnologischen Objekten zu vermeiden, werden zeitgenössische Arbeiten im Humboldt Forum jedoch in separaten Räumen präsentiert und nicht in die Sammlungspräsentationen integriert (vgl. Pataczek 2015).

Durch die Interaktion mit der gegenüberliegenden Museumsinsel soll das Humboldt Forum, nachdem das Ethnologische Museum in den letzten Jahren Einbußen bei den Besucherzahlen erleiden musste, zu einem Besuchermagneten werden und die Sammlungen durch die zentrale Lage eine breitere Rezeption erfahren. Die Wirkung des Humboldt Forums strahlt somit auch auf die Stadtmitte Berlins aus und steht maßgeblich dafür, „wie sich Deutschland sehen will“ (Zimmerer 2015). Entsprechend wichtig ist die Stimme der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in der Frage, wie mit Restitutionsansprüchen und den vorhandenen Objekten aus kolonialen Kontexten umgegangen wird. Die Vorsätze des Humboldt Forums und seiner Akteure klingen vielversprechend; das Museum stellt sich dabei einer herausfordernden Kommunikationsaufgabe.

Für das Humboldt Forum gilt nun, der Kritik des Neokolonialismus Perspektivenvielfalt entgegenzusetzen und dabei deutlich zu machen, dass das Humboldt Forum selbst und damit ein bedeutender Teil der zentralen Akteure in der Kulturpolitik Berlins, verstanden hat, dass eurozentrische Sichtweisen heute keinen Platz mehr im Museum und in der Gesellschaft haben.

4. Präsentationsmöglichkeiten im Museum

Zur postkolonialen Museumsarbeit, mit dem Ziel der „Dekonstruktion und Überwindung zentraler Annahmen des kolonialen Diskurses“ (Conrad 2012) finden sich verschiedenste Ansätze. Ihnen alle zugrunde liegt die Idee der Freilegung von eurozentrischen Wissensordnungen und der Anwendung von multiperspektivischen Methoden. Der Eurozentrismus beschreibt die „Beurteilung nicht-europäischer Kulturen aus der Perspektive europäischer Werte und Normen“ (Ikud Seminare o. J.). Der Historiker Dipesh Chakrabarty prägte mit seinem Buch „Provincializing Europe“ die Idee einer Globalgeschichtsschreibung, in der Europa als eine „Provinz“ unter anderen erscheint und nicht die leitende Erzählperspektive einnimmt (Hesse 2018: 70). Europa gilt demnach im historischen Wissen als „stillschweigender Maßstab“, während sich Historikerinnen und Historiker aus aller Welt verpflichtet fühlen, „die europäische Geschichtsschreibung zu berücksichtigen“ (Chakrabarty 2010: 41). Auch in der Philosophie und den Sozialwissenschaften wurden über Generationen Theorien aufgestellt, „welche für die gesamte Menschheit Gültigkeit beanspruchen“, ohne Erkenntnisse und Erfahrungen anderer Menschen einzubeziehen (ebd.).

Der Begriff „postkolonial“ umfasst darüber hinaus das Aufzeigen von Geschichten, Erfahrungen, Praktiken oder Handlungsweisen, die in der vorherrschenden, kolonial geprägten Weltsicht marginalisiert²³ oder nicht denkbar gemacht werden. Stattdessen sollen alternatives Wissen und die Handlungsmacht von Kolonialiserten sichtbar gemacht werden (vgl. Purtschert 2017).

Die Herstellung von eurozentrischen Selbstbildern durch die Abgrenzung von einem als minderwertig und rückständig erachteten anderen wird in der postkolonialen Theorie als „Othering“ bezeichnet (vgl. ebd.). Othering betrachten Kritiker und Kritikerinnen wie die Ethnologin Clémentine Deliss in den ethnologischen Museen als unvermeidbar. Dies begründen sie unter anderem damit, dass in ethnologischen Museen Weltkultur nur durch ausländische und insbesondere historische Objekte präsentiert werde sowie durch die Verslossenheit der Institution, beispielsweise in Bezug auf transdisziplinäre Arbeit (vgl. Thiele 2019).

²³ „Marginalisierung bezeichnet die Verdrängung von Individuen oder Bevölkerungsgruppen an den Rand der Gesellschaft. Die Verdrängung kann auf verschiedenen Ebenen erfolgen, also zum Beispiel geografisch, wirtschaftlich, sozial oder kulturell sein; meist spielt sie sich auf mehreren Ebenen gleichzeitig ab“ (Diversity Arts Culture (a) o. J.).

Tatsächlich zeigt ein Blick in die Vergangenheit, dass sich die Präsentation von ethnologischen Sammlungstücken aus dem 19. Jahrhundert kaum verändert hat. Während die Museen schon in der Bekanntmachung ihrer Sammlungen dem Publikum den Blick auf fremde Welten versprochen, wurde der Blick auf das Fremdartige noch verstärkt, indem zu den Objekten wenig Informationen zur Verfügung standen und so eine freie Interpretation der Ausstellungsstücke ermöglicht wurde (vgl. Fromm und Schulz 2012: 9). Auf diese Art traten Fakten und Kenntnisse, die zu einem differenzierten Wissen über andere Kulturen beigetragen hätten, in den Hintergrund. Das Fremde wird somit unter „exotischen“ Aspekten wahrgenommen und diese voreingenommene Perspektive wenig reflektiert. Der Exotismus stellt für die ethnologischen Museen bis heute ein Spannungsfeld dar, denn das Versprechen, mittels seltsam anmutender Objekte in fremde Welten einzutauchen, bleibt für Museen ein Publikumsmagnet (vgl. Kraus und Noack 2015: 344; 346). Betont wird dieser Aspekt oftmals durch eine Szenografie, die gedämmte Lichtverhältnisse und die Gestaltung der Ausstellungsräume in dunklen Tönen vorsieht (vgl. ebd.: 270).

Die Rahmenbedingungen für diese Exotik boten in der Vergangenheit Ausstellungen mit ausgewählten Exponaten, die ganz zur Erwartungshaltung der Besucherinnen und Besucher vom Fremden passte (vgl. Becker und Ricci 2015: 40). So wurden Waffen präsentiert, um die „kriegerische Neigung der Wilden“ in der afrikanischen Kultur zu zeigen“ (ebd.: 17). Bei der Auswahl musealer Objekte sollte sich zudem der europäische Einfluss auf das Handwerk in Kamerun nicht widerspiegeln (vgl. ebd.: 40). Ein anderer Aspekt, der die Unterschiede zwischen den Kulturen verdeutlichen sollte, war die Anordnung von afrikanischen Objekten im Museum – oftmals fanden sich diese im Erdgeschoss, während Kulturen, die als „höher“ oder „gleichwertig“ gegenüber der europäischen Kultur angesehen wurden, in den oberen Stockwerken gezeigt wurden (vgl. ebd.: 33). Auch die Inszenierung ethnographischer Objekte als Kunstobjekte und die Einteilung von Objekten nach nationalen Kriterien waren Bestandteile einer eurozentrischen Weltsicht (vgl. Kroker 2013: 35). Stattdessen wird heute eine differenzierte Herangehensweise gefordert, bei der Labels wie „Afrika“, „Moderne“ und „Tradition“ aufgelöst werden (vgl. ebd.: 37; 41).

Eine Ausstellung wird als postkolonial definiert, „[...] wenn ihre Konzeption das historische Herrschaftsverhältnis des Kolonialismus zum Ausgangspunkt einer kritischen

Perspektive auf Machtverhältnisse und Unterdrückungsmechanismen nimmt, die auf der expliziten oder impliziten Vorstellung von grundsätzlichen Differenzen beruhen [...]“ (Poser von und Baumann 2016: 371). Postkoloniale Ansätze verweisen daher auch „[...] auf koloniale Kontinuitäten, die nach der Beendigung der politischen Fremdherrschaft unter veränderten Bedingungen fortbestehen“ (Purtschert 2017). In der Praxis verbindet eine postkolonial ausgerichtete Ausstellung beispielsweise die Ausstellung ethnologischer Objekte in Verbindung mit Themen wie Alltagsrassismus oder Ungleichgewicht durch internationalen Handel und seine negativen Auswirkungen auf afrikanische Staaten und Gesellschaften. Auf diese Arbeit angewandt, könnte beispielsweise die gegenwärtig angespannte Situation in Kamerun, die auf die kolonialen Hinterlassenschaften zurückzuführen ist, als Teil der Ausstellung beleuchtet werden.

Ethnologische Museen können somit die Chance ergreifen, über ihre Bestände und Sammlungen eine Verbindungsstelle zwischen den Kulturen der Welt darzustellen. Diese Kontextualisierung, die Verdeutlichung von Wirkungszusammenhängen, trägt maßgeblich zur Verankerung des Erlebten und zu einem besseren Verständnis der Kolonialgeschichte bei – die Herausforderung für den Umgang mit ethnologischen Sammlungen aus kolonialen Kontexten besteht darin, „[...] sie vor dem Hintergrund aktueller globaler Verflechtungen neu zu interpretieren“ (Kraus und Noack 2015: 351).

Um nicht ausschließlich westliche Interpretationen weiterzugeben und Besucherinnen und Besucher zur Reflexion ihrer eigenen Standpunkte anzuregen, ist die Zusammenarbeit mit Vertreterinnen und Vertretern der Herkunftsgesellschaften von Anfang an, mitunter bei der Ausstellungskonzeption, essenziell. Die Darstellung unterschiedlicher Weltanschauungen führt dazu, dass Museen als Orte verschiedenster Arten von Begegnungen wahrgenommen werden (vgl. Poser von und Baumann 2016: 373). Ein bedeutender Schritt in Richtung postkolonialer Museumsarbeit wäre demnach, so Mörsch (vgl. 2016: 287), wenn Museen von vornherein als Teil der Community mit ihren zivilgesellschaftlichen Initiativen begriffen würden und nicht erst ein Verbindungsaufbau zwischen den Museen und den verschiedenen Gruppen notwendig wäre. Auf den Aspekt der Zusammenarbeit mit zivilgesellschaftlichen Gruppen wird in Kapitel 6 dieser Arbeit eingegangen. Postkoloniale Museumspraxis, so fassen Kraus und Noack (vgl. 2015: 343) zusammen, ist demnach möglich anhand von multikultureller

Interpretation und Vielfalt, dem Verstehen von (Wirkungs-)Zusammenhängen und der Nutzung der „Wirkmächtigkeit“ der Museen als Agents of Change.

Dem Argument, dass ethnologische Museen aufgrund ihrer kategorisierenden Sammlungen aus der Zeit gefallen sind, kann mit postkolonialer Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit begegnet werden. Die folgenden Best-Practice-Beispiele bieten Ansätze für die Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit im Humboldt Forum in Berlin und im Städtischen Museum in Braunschweig. Die Diskussion, welche Ansätze übernommen werden, muss jedoch für jedes Museum individuell geführt werden und ist abhängig von unterschiedlichen Faktoren, wie den personellen und finanziellen Ressourcen eines Museums, sowie den örtlichen Gegebenheiten.

4.1 Best-Practice-Beispiele

Im Vorfeld zur Ausstellung im Humboldt Forum sollten mit dem Humboldt Lab Dahlem in den Jahren 2012 bis 2015 Impulse für die Ausstellungsplanungen des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst gegeben werden. Das Experiment umfasste sieben Prodebühnen mit rund 30 Projekten, darunter befand sich 2015 das Projekt „Objektbiografien“, in dessen Rahmen anhand von ausgewählten Objekten aus der Afrika-Sammlung des Ethnologischen Museums neue Möglichkeiten der Erzählung aufgezeigt wurden: Weit über die Provenienzforschung hinaus, die sich vor allem der Herkunft der Objekte widmet, zielte das Projekt darauf ab, das „bewegte Leben“ der Objekte zu untersuchen (vgl. Rodatus und Oswald von o. J.). Damit verbunden waren die Fragen, welchen Zuschreibungen die Objekte im europäischen Museumskontext unterlagen und was ihr Fehlen in den heutigen Herkunftsgesellschaften bedeutet (vgl. Kraus und Noack 2015: 288). Dazu wurden in den jeweiligen Herkunftsländern der Objekte Interviews mit verschiedenen Akteuren durchgeführt, die auf Videoinstallationen in der Ausstellung zu sehen waren (vgl. Rodatus und Oswald von o. J.).

Der Fokus des Projekts lag auf der Kollaboration mit Forscherinnen und Forschern sowie Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern aus den Herkunftsstaaten. Dr. Verena Rodatus, eine der beiden Kuratorinnen des Projekts, betont im Interview (Anhang 2) die Bedeutung dieser Zusammenarbeit:

„Die Expertise aus Afrika oder die, sagen wir, die Perspektiven aus Afrika, sind meiner Meinung nach deswegen wichtig, weil es heutzutage gilt, die Deutungshoheit der Museen abzugeben. Sie wissen [...], dass es bis vor noch

kürzerer Zeit, mit Einsetzen eigentlich der kritischen Museologie, oftmals nicht infrage gestellt wurde, dass Museen eben ihre eigene Wahrheit unhinterfragt produzieren und damit im Falle von ethnologischen oder ethnographischen Museen eben vor allen Dingen auch eine Deutung über die anderen.“

(Anhang 2: Zeile 448–455)

Mit einer solchen „Polyphonie an Stimmen“ (Anhang 2: Zeile 463) sollte das Projekt Raum für eine kritische Auseinandersetzung ermöglichen und den Blick der Besucherinnen und Besucher auf die Objekte im Museum verändern. Sichtbar gemacht werden sollten dabei die historischen Verflechtungsgeschichten und die Kontakte zwischen Europäern und Afrikanern – entgegen einer Ausstellungstradition, die den Blick auf das „Andere“ lange Zeit prägte (vgl. ebd.: 586). Die besondere Ausstellungsarchitektur, die durch ihre Anordnung und Einbindung von wissenschaftlichem Material und den Einblick in die Depots einen erweiterten Blick ermöglichte, rundete die Schau ab.

Die Forschungsmethode der Objektbiografie zeichnet sich dadurch aus, dass sie die dynamischen Bewegungen der Objekte beschreibt. Dr. Patricia Rahemipour, Leiterin des Instituts für Museumsforschung, dazu im Interview:

„[...] wenn die Provenienzforschung gedacht ist als Herkunftsforschung von Objekten, dann kann die Objektbiografie etwas mehr liefern. Ein Beispiel wäre: Ich verfolge mit einer Objektbiografie ja auch unterschiedliche Stationen von Objekten, die wiederum was mit den Objekten machen. [...] Das meine ich eigentlich mit Objektbiografie. Dass man der gesamten Geschichte des Objektes auf die Spur kommt und nicht nur dem Anfangs- und dem Endpunkt sozusagen.“

(Anhang 1: Zeile 335–349)

Der Forschungsmethode der Objektbiografie kommt dabei je nach Museumsart eine unterschiedliche Bedeutung zu. Für die naturwissenschaftlichen Museen ist sie wichtig, da sie auch die Sammlergeschichte begreifbar macht, inklusive der spezifischen Auswahl durch die Sammlerin oder den Sammler, durch die beispielsweise eine botanische Art zugleich zum Objekt wird (vgl. Anhang 1: Zeile 310-317). In der Ethnologie jedoch ist dieser Aspekt weniger relevant, da vor dem Hintergrund der „salvage anthropology“ materielle Kulturerzeugnisse zumeist in großen Mengen und weniger gezielt gesammelt wurden (vgl. Deutscher Museumsbund 2018: 40). Für die Geschichte ethnologischer Objekte ist die Objektbiografie deshalb so bedeutsam, da sie nicht nur die Nutzung der Objekte im Ursprungskontext untersucht, sondern darüber hinaus die Bedeutung, die dem

Objekt durch seine Musealisierung und Vermittlung im Laufe der Zeit zugemessen wurden (vgl. Rodatus und Oswald von o. J.).

Die Forderung, anhand dieser Objektbiografien mehr Lebendigkeit in ethnologische Sammlungen zu bringen, kommt unter anderem von der Ethnologin Clémentine Deliss. Als ehemalige Direktorin des Weltkulturen Museums in Frankfurt am Main polarisierte sie mit ihrer Idee der Neuinterpretation von ethnologischen Sammlungen. Deliss betrachtet das Museum als eine Art Organismus, in dem Interaktion und Dialog möglich sein sollen (vgl. Thiele 2019). Dies wird durch einen transdisziplinären Ansatz ermöglicht: Deliss betrachtet das Kuratieren als emanzipatorische Praxis, die durch die Teilhabe verschiedener Perspektiven erst interessant wird (vgl. ebd.). Da eine Ausstellung immer das Spiegelbild der Kultur der Kuratorin oder des Kurators, sollten Kuratorinnen oder Kuratoren aus unterschiedlichen professionellen Richtungen kommen (vgl. ebd.). Das Weltkulturen Museum hat dies in den vergangenen Jahren oftmals umgesetzt, wie auch bei der Ausstellung „OBJEKT ATLAS – Feldforschung im Museum“ (2012), in der Objekte aus der ethnologischen Sammlung gemeinsam mit neu geschaffenen Arbeiten von internationalen Künstlerinnen und Künstlern gezeigt wurden (vgl. Museum der Weltkulturen (a) o. J.). Das Museum verfolgt dabei einen für ethnologische Museen ungewöhnlichen Ansatz: den Dialog zwischen zeitgenössischer Kunst und ethnologischen Objekten. Bereits seit 1974 werden im Museum Werke zeitgenössischer Kunst, unter anderem aus Afrika, gezeigt – inzwischen umfasst der Sammlungsbereich ungefähr 2.800 Arbeiten und ist damit der größte seiner Art in einem ethnographischen Museum des deutschsprachigen Raums (Museum der Weltkulturen (b) o. J.).

Auch das Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt (MARKK) in Hamburg setzte bei „Ovizire • Somgu: Von woher sprechen wir?“ auf multiperspektivisches Kuratieren. Die Ausstellung zur Komplexität der deutsch-namibischen Verflechtungsgeschichte nahm dabei als Ausgangspunkt den Fotobestand des Museums, der während der deutschen Kolonialzeit im damaligen Deutsch-Südwestafrika zusammengetragen wurde, und stellte der historischen Perspektive drei künstlerische Positionen aus Namibia gegenüber (vgl. museumsfernsehen 2019). Neben einer Historikerin und einer Multimediakünstlerin war auch ein Performancekünstler an der Schau beteiligt. In den Medien wurde diese erste große Sonderausstellung des MARKK, das bewusst neue Wege mit seinen Sammlungen gehen will, als „Neuerfindung

des ethnologischen Museums“ (Schreiber 2018) wahrgenommen. Das Kuratieren von Objekten kann dabei im Grunde als ein offener Prozess verstanden werden, der immer wieder aufgenommen und mit neuen Informationen und Perspektiven angereichert werden kann (vgl. Mörsch 2016: 260). Die Besonderheit an der Ausstellung im MARKK war unter anderem, dass mit dem Kunstraum M. Bassy ein Raum integriert wurde, der ein Forum für zeitgenössische afrikanische und afrikanisch beeinflusste Kunst bietet (vgl. Schreiber 2018). Auf die Idee der Ausstellungserweiterung wird in Kapitel 6.3 zur Zusammenarbeit mit anderen Institutionen eingegangen. Als Teil der Vermittlungsarbeit wird im Kapitel 4.2 mit dem postkolonialen Kuratieren ein weiterer Aspekt des Kuratierens aufgegriffen.

Als progressiv in puncto postkoloniales Ausstellen gilt auch das Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln. In der Sonderausstellung „Afropolis. Stadt, Medien, Kunst.“ (2011) wurde der Blick auf afrikanische Metropolen in der Gegenwart gelenkt. Die Ausstellung führte dabei in die Geschichte der Städte sowie in deren jüngere Entwicklungen ein (vgl. Stadt Köln o. J.). Das Thema Urbanität wurde durch verschiedene künstlerische Positionen aufgegriffen. Das Ziel der Ausstellung, in der sich wissenschaftliche und künstlerische Recherchen, dokumentarisches Material und künstlerische Reflexion ergänzten, war eine neue Sicht auf Afrika (vgl. ebd.). Das Museum ist bekannt dafür, altbekannte Perspektiven umzudrehen, wie bei der Ausstellung mit dem provozierenden Titel „Der Wilde schlägt zurück“ (2018). Basierend auf dem gleichnamigen Buch aus den 1930er-Jahren des Kölner Ethnologen Julius Lips wurde gezeigt, wie Künstlerinnen und Künstler aus den damaligen Kolonien die europäischen Kolonialherren darstellten. Durch die Umkehrung der Perspektive auf die Kolonialgeschichte zeigte sich die Gewalt der Europäer auf eindringliche Weise (vgl. Kassel 2018). Im Jahr 2018 wurde die Dauerausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums neu konzipiert: Dort lädt heute der Themenparcours „Der Mensch in seinen Welten“ das Publikum dazu ein, sich mit der eigenen Sichtweise auf andere Kulturen auseinanderzusetzen – dabei wird bewusst eine eurozentrische Perspektive eingenommen und Raum zur Reflexion geboten (vgl. Himmelheber o. J.). Zugleich sollen das gleichberechtigte Dasein und die Ebenbürtigkeit zwischen den Kulturen betont werden, während verbindende Elemente wie die Musik hervorgehoben werden (vgl. Rautenstrauch-Joest-Museum 2010). Das Museum nimmt aktuell bei der Provenienzforschung im Rahmen des Programms „International Inventories Program“ eine Vorreiterrolle ein, dessen Ziel die Erstellung eines Inventars

kenianischer Kulturgüter in Museen und Institutionen weltweit sein soll (vgl. Oelze 2019b).

Zuletzt wird ein Best-Practice-Beispiel aus dem Weltmuseum Wien dargestellt, das mit seiner ethnologischen Sammlung zu den bedeutendsten in Europa zählt. Im Rahmen der Dauerausstellung, die den Schatten des Kolonialismus einen eigenen Saal widmet, wird ein Teil der Objekte bewusst nur andeutungsweise gezeigt, darunter Flöten und Trompeten eines kolumbianischen Stammes, die im Ursprungskontext nicht für die Augen von Frauen und Kindern bestimmt waren (vgl. dpa 2018a). Das Museum bemüht sich um Sensibilität im Umgang mit ethnologischen Objekten: So wurde der indigene Stamm der Makuna, dem die Objekte zugeordnet werden, noch vor deren Ausstellung konsultiert (vgl. ebd.). In den anderen Ausstellungssälen werden Videos gezeigt, in denen Menschen aus den Herkunftsgesellschaften zu Wort kommen und bewusst auch Kritik am Ausstellungskonzept wiedergegeben wird (vgl. ebd.). Wenngleich Österreich keine Kolonien besaß, so profitierte das Land vom kolonialen Handel – das Weltmuseum Wien hat sich aufgrund dessen dazu entschlossen, Migration, Raubkunst und Rassismus in der Wiener Ethnologie zu seinen zentralen Themen zu machen (vgl. Schaper 2017).

Die ausgewählten Beispiele vermitteln einen Eindruck von postkolonialer Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit, wie sie heute bereits in ethnologischen Museen zu finden ist. Jedoch besteht auch hier an einigen Stellen Verbesserungsbedarf, unter anderem bei der Ausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums. Das Museum wird für eine sinnesansprechende Inszenierung gelobt, die zugleich durch eine kulturvergleichende Strukturierung den Fokus auf das außereuropäische Fremde legt (vgl. Kraus und Noack 2015: 346). Negativ bewertet werden hingegen bestehende Hierarchiemuster zwischen den Völkern: Den Kulturen Afrikas und Amerikas werden gleich große Säle zur Verfügung gestellt; von den ausgestellten afrikanischen Kulturen werden aber 19 von 21 und damit 90 Prozent mit Verweisen auf ihre Waffen oder auf Gewalt präsentiert, während es bei den aus Nordamerika präsentierten Kulturen der amerikanischen Ureinwohner nur 16 Prozent sind (vgl. Becker und Ricci 2015: 70).

4.2 Objekte „Tabakspfeife“ und „Zeremonialpfeife“ im Städtischen Museum Braunschweig

Pfeifen aus verschiedenen Teilen Afrikas, die zum Rauchen angefertigt wurden, finden sich in den meisten ethnologischen Sammlungen. Die Geschichte afrikanischer Pfeifen geht bis ins 13. Jahrhundert zurück und spiegelt dabei auch die externen Einflüsse durch den Kolonialismus wider (vgl. Mildner-Spindler 1992: 7). Pfeifen haben spezielle Eigenschaften, die sie von anderen Alltagsgegenständen unterscheiden, so werden sie bis zum heutigen Tag von Menschen aus allen gesellschaftlichen Bereichen in den verschiedensten Kulturen genutzt. Dabei geben die Pfeifen durch ihr Material und ihre Ausfertigung Hinweise auf den gesellschaftlichen Status der Besitzerin oder des Besitzers. Die Auswahl der beiden Objekte „Tabakspfeife“ und „Zeremonialpfeife“ im Städtischen Museum Braunschweig geht auf diese besonderen Objekteigenschaften zurück.

Dort befinden sich die beiden Ausstellungsstücke mit zwölf weiteren Objekten in einer Vitrine, die mit „Kameruner Grasland“ betitelt ist. Das dazugehörige Informationsblatt enthält folgende Informationen: „*Tabakspfeife. Bagam. vor 1903/1905. Messing, Holz, Glasperlen.*“ Zur Zeremonialpfeife heißt es: „*Bamunkung. vor 1903/1905. Messing, Holz mit Zinnfolie, Glasperlen.*“ Die folgenden Abbildungen 1–3 zeigen die beiden Objekte:



Abbildung 1: Tabakspfeife aus der Sammlung Kurt Strümpell, Städtisches Museum Braunschweig (eigene Darstellung).



Abbildung 2: Zeremonialpfeife aus der Sammlung Kurt Strümpell, Städtisches Museum Braunschweig (eigene Darstellung).



Abbildung 3: Pfeifenkopf der Zeremonialpfeife aus der Sammlung Kurt Strümpell, Städtisches Museum Braunschweig (eigene Darstellung).

Weitere Informationen zum Pfeifenkopf der Zeremonialpfeife finden sich im „Führer durch die Abteilung Völkerkunde“ (vgl. Haase 1992: 88): Kurt Strümpell schenkte diesen im Jahr 1902 dem Städtischen Museum Braunschweig. Die Herkunft ist „Bamum“, mit dem Hinweis, dass Strümpell diese mit „Bamumkung“ angab. Recherchen ergaben, dass „Bamunkung“ der Hauptort der Bamum gewesen sein soll (vgl. Förster, B. 1903). Der Pfeifenkopf stammt aus dem Kameruner Grasland und ist aus Messing gefertigt; seine Höhe beträgt 27 cm (vgl. Haase 1992: 88). Messing galt als hohes Gut und war ein Attribut der hohen gesellschaftlichen Stellung des Häuptlings (vgl. Lintig 1994: 128).

Die Informationstexte zu den Objekten aus der Sammlung Strümpell fallen allesamt sehr knapp aus. Dabei tragen Informationstexte maßgeblich dazu bei, weniger Irritationen und Gefühle von Fremdheit zu erzeugen (vgl. Fromm und Schulz 2012: 9). Bei der Konzeption der Texte sollte die Perspektive der Besucherinnen und der Besucher eingenommen werden: In den meisten Fällen bringen sie kein detailliertes Wissen zu spezifischen Objekten mit. Da bei einer durchschnittlichen Verweildauer von elf Sekunden (vgl. Märzhäuser 2019) nur wenig Zeit bleibt, um die Besucherin oder den Besucher über das Objekt zu informieren, werden in der Praxis wenige Aspekte nur kurz angesprochen. Texte, die größtenteils aus Andeutungen oder Fachbegriffen bestehen, werfen jedoch zumeist mehr Fragen auf, als sie beantworten. Werden die Texte aber als verständlich und hilfreich eingeschätzt, verbessert sich die Chance, dass sie gelesen und damit leichter Ansatzpunkte für eine individuell bedeutsame Verarbeitung gefunden werden (vgl. Fromm und Schulz 2012: 52).

Die Besucherforschung hat sich bislang, außer mit der Lesbarkeit und den formalen Anforderungen, kaum mit inhaltlichen Texten in Museen beschäftigt (vgl. ebd.: 10). Allgemeingültige Aussagen über die Wirkung von Texten auf Besuchergruppen können aufgrund ihrer heterogenen Zusammensetzung nicht gemacht werden (vgl. ebd.: 14 f.). Die Forschungsergebnisse, auf denen der folgende Vorschlag zur Textgestaltung basiert, stammen aus einer Kooperation mit dem Stuttgarter Lindenmuseum, bei der es darum ging, Texte für Schülerinnen und Schüler verständlich zu machen. Demnach könnte der zugehörige Informationstext zur Zeremonialpfeife wie folgt lauten:

Zeremonialpfeife mit Pfeifenkopf, Königshof Bamum, Kamerun, um 1900. Dargestellt wird eine Zeremonialpfeife, die bei Festen und besonderen Ereignissen wie dem alljährlichen und musikalischen Fest zur Aussaat auf den Feldern benutzt wurde.²⁴ Der Rauch der Pfeife, der als Fruchtbarkeitsspendend galt, wurde vom König über die Felder geblasen.²⁵ Die Glasperlen und die Darstellung von menschlichen und tierischen Darstellungen auf dem Rohr sowie die Verwendung von Messing für den Kopf der Pfeife drücken die Macht des Königreichs aus, denn nur Gegenstände des Hofes wurden durch sie geschmückt.²⁶ Die Köpfe der Pfeifen wurden vor allem in Bamum gefertigt. Dort war das hier dargestellte pausbäckige Gesicht eines Mannes ein häufig hergestellter Pfeifentyp.²⁷ Neben der Zeremonialpfeife gibt es noch andere Pfeifenarten wie die

²⁴ vgl. Mildner-Spindler 1992: 28

²⁵ vgl. Haase 1992: 88

²⁶ vgl. Lintig 1994: 128; Mildner-Spindler 1992: 32

²⁷ vgl. Mildner-Spindler 1992: 32

Tabakspfeife, die von Frauen und Männern aus allen Schichten der Bevölkerung geraucht wurden.²⁸

Die hier dargestellte Zeremonialpfeife kam im Jahr 1902 durch Kurt Strümpell in das Städtische Museum Braunschweig.²⁹ Kurt Strümpell war von 1900 bis 1910 als Kolonialoffizier in Kamerun eingesetzt und an Strafexpeditionen im Kameruner Grasland beteiligt. Die Sammlung und die Frage, ob Objekte wie die Zeremonialpfeife gewaltvoll erworben wurden, werden derzeit im Rahmen eines Forschungsprojekts untersucht.

Darüber hinaus sollten Besucherinnen und Besucher die Möglichkeit haben, sich über das Projekt PAESE und den laufenden Forschungsstand zu informieren. Die Texttafeln zu den geschichtlichen Hintergründen sollten dahingehend erweitert werden, dass das Publikum die Möglichkeit hat, das Ausmaß der kolonialen Eroberungen zu verstehen, und dass die Verbindung zu den Objekten aus der Sammlung Strümpell deutlich wird.

Während der Text zur Zeremonialpfeife auf die besonderen Eigenschaften von „king-things“, den Königen vorbehaltene Objekte (Lintig 1994: 128), eingeht und dem Publikum damit das Kameruner Grasland mit seinen Besonderheiten näherbringt, bietet die Darstellung der Tabakspfeife die Möglichkeit, verstärkt auf die gesellschaftlichen Aspekte des Rauchens einzugehen und sich damit an der Lebenswelt der Betrachterin oder des Betrachters zu orientieren:

Tabakspfeife, Ort und Ethnie Bagam im Königreich, Kamerun, um 1900. Die Tabakspfeife, aus Messing und Holz gefertigt und mit Glasperlen verziert, gehörte wahrscheinlich aufgrund ihrer besonderen Ausschmückung einem ranghohen Mitglied des königlichen Hofes. Die Tabakspfeife war jedoch auch in der Bevölkerung weit verbreitet. Dort bestand sie normalerweise aus Ton, Holz, Metall oder Stein.³⁰ Die Herstellung der Pfeifenköpfe blieb den Männern vorbehalten, während alle übrigen Töpferarbeiten zur Aufgabe der Frauen zählten.³¹ Die Pfeife hatte eine wichtige soziale Funktion: Das Herumgehen der Pfeife und das Anbieten von Tabak galt als „guter Ton“.³² Dabei wurde der Tabak unter anderem zur Heilung und für Rituale genutzt.³³ In Afrika wurden besonders viele Formen von Pfeifen hervorgebracht. Heutzutage gehört infolge des europäischen Einflusses das Rauchen von Tabakspfeifen fast der Vergangenheit an und kunstvoll gestaltete Pfeifen finden sich nur noch vereinzelt in ländlichen Gebieten, während die jüngere Generation Zigaretten bevorzugt.³⁴

²⁸ vgl. ebd.: 8

²⁹ vgl. Haase 1992: 88

³⁰ vgl. Mildner-Spindler 1992: 22

³¹ vgl. ebd.: 23

³² ebd.: 31

³³ vgl. ebd.: 27

³⁴ vgl. ebd.: 33

Darüber hinaus bietet die Geschichte des Tabaks einige Aspekte, die den Einfluss der Kolonisatoren auf die Gesellschaften und Kulturen Afrikas verdeutlichen. Nachdem die Portugiesen bereits Ende des 16. Jahrhunderts den Tabak an die westafrikanische Küste gebracht hatten, wurden dort durch Reisende Mitte des 19. Jahrhunderts Tabakplantagen vorgefunden, durch die die Verbreitung des Tabaks auch in die entlegenen Regionen in Afrika ermöglicht wurde (vgl. Mildner-Spindler 1992: 7). Später sollten die Tabakplantagen an der Küste Kameruns zu einer wichtigen Einnahmequelle der Deutschen werden. Der Tabak wurde in verschiedenen Formen konserviert und mit ihm getauscht und gehandelt (vgl. ebd.: 14). Die Verwendung des Tabaks war je nach Ort sehr unterschiedlich. In den Waldgebieten Kameruns wurden die Blätter des Tabaks zerpfückt und mit einem Mahlstein auf einer Steinplatte zu Pulver verarbeitet, dazu gab man Asche von einer Bananenschale. An der Küste Kameruns wurde dem Tabak roter Pfeffer beigemischt (vgl. ebd.: 14). Auch im Kameruner Grasland wurde Tabak angebaut, oftmals in entlegenen Gegenden und in der Nähe zu den Gräbern der Ahnen, wo der Boden besonders fruchtbar war (vgl. ebd.: 12).

Die weiterführenden Informationen zur Geschichte des Tabaks und zu den verschiedenen Pfeifenarten in Kamerun könnten begleitend zur Ausstellung über Audiomaterial zur Verfügung gestellt werden. Das Thema eignet sich auch für eine Sonderausstellung, bei der die Verwendung von Pfeifen und Tabak in verschiedenen Kulturen betrachtet und somit als ein die Kulturen verbindendes Element dargestellt wird. Als Anschauungsmaterial könnten Fotografien dienen, die Pfeifen im Alltagskontext zeigen, sowie eine Pfeife aus Ton oder Stein, wie sie von der Bevölkerung verwendet wurde. Unterschiedliche Themenfelder wie „Gesellschaft“ und „Tanz“ bieten für Besucherinnen und Besucher die Möglichkeit, nach eigenen Interessen Themenschwerpunkte zu setzen.

Eine Karte von Kamerun, die eine Übersicht der verschiedenen Ethnien liefert, hilft den Besucherinnen und Besuchern dabei, sich zu orientieren und einen Eindruck von der Vielfalt der Kulturen Kameruns zu bekommen. Da sich die Sammlung „Vielfalt des Sammelns Afrika“ nennt, könnte eine weitere Karte die Länder und Orte aufzeigen, aus denen Objekte während der Kolonialzeit in die teilnehmenden Museen des Verbundprojekts PAESE gelangten. Um neben den optischen und akustischen Reizen weitere Sinne anzusprechen, kann eine kleine Taststation das Glasperlenmaterial der Tabakspfeife erfahrbar machen.

Eine Grundvoraussetzung für die ausgiebige Beschäftigung mit den Objekten ist die Atmosphäre des Ausstellungsraumes, denn die visuelle, sinnliche Erfassung geht stets den Objekten voraus (vgl. Kraus und Noack 2015: 270). Der Anschein des Mystischen und Exotischen, der sich in den Lichtverhältnissen und der Farbe des Raumes ausdrückt, verstärkt in der derzeitigen Ausstellung im Städtischen Museum Braunschweig den Eindruck von Fremdheit; hinzu kommt die stereotype Darstellung der Skulpturen vor dem Eingang. Für den Fall, dass die afrikanischen Objekte vor direktem Lichteinfall geschützt werden müssen, ist ein kurzer Hinweis sinnvoll. Mit Vorurteilen belastete Begriffe wie der des „Mohren“ sollten möglichst vermieden werden. Indem auf Assoziationen, die durch bestimmte Farben, Schrifttypen oder Beleuchtungen hervorgerufen werden, verzichtet wird, wird eine „Dekolonisierung der Inszenierungsebene“ vorgenommen (ebd.: 271). Diese trägt maßgeblich zum Gesamteindruck der Ausstellung bei. Um für mehr Klarheit und Transparenz bei den einzelnen Objekten zu sorgen, wird die Reduzierung der Objekte in den Vitrinen empfohlen, zudem sollten die Nummerierungen zu den Objekten sichtbarer gemacht werden. Die erklärenden Texte sind für ein besseres Verständnis des Gezeigten essenziell und sollten daher entweder gut sichtbar an der Vitrine selbst zu sehen sein oder in Papierform in mehrfacher Ausführung für die Besucherinnen und Besucher bereitstehen.

Neben den Texttafeln zu den kolonialgeschichtlichen Hintergründen sollte das Publikum die Möglichkeit haben, sich über die Sammlung Strümpell im Besonderen zu informieren. Eine Möglichkeit sind Collagen, die historische Fotoaufnahmen und die Ausstellung der Objekte in anderen Museumskontexten zeigen und somit die Sammlung erweitern. Grundsätzlich gilt bei einer solchen Darstellung, eine kolonialkritische Perspektive einzunehmen und beispielsweise bei Fotografien aus den Kolonien auf die Deutungshoheit der Kolonisatoren zu verweisen. Das Projekt PAESE bietet eine gute Gelegenheit, das Publikum an der Aktualität der Debatte teilhaben zu lassen. Die zu untersuchenden Objekte aus der Sammlung könnten beispielsweise in einem kurzen Informationsfilm vorgestellt und die Forschungsfragen erläutert werden. In diesem Zusammenhang sollte auch die internationale Zusammenarbeit vorgestellt werden. Die Begleitung des Projekts PAESE kann zudem medial erfolgen, zum Beispiel in Form eines Museumsblogs. Weitere Vermittlungsmöglichkeiten werden im Kapitel 5.2 vorgestellt. Anstrengungen wie diese verstärken den Eindruck, dass sich das Museum seiner

Verantwortung im Umgang mit den Objekten bewusst ist und sich eingehend mit seinen Sammlungsbeständen auseinandersetzt.

Ein weiterer Aspekt der postkolonialen Museumsarbeit ist die Ausstellung moderner Kunst. Das Museum zeigt im Rahmen seiner Sonderausstellungen gelegentlich Kunst von Braunschweiger Künstlerinnen und Künstlern. Hier sollte die Möglichkeit genutzt werden, zeitgenössische Kunst auch von Künstlerinnen und Künstlern mit Migrationshintergrund zu zeigen. Eine Möglichkeit wäre, afrikanische Künstlerinnen und Künstler aus Braunschweig und Umgebung zu einem eigenen Beitrag, in Verbindung mit der Neukonzeption der Dauerausstellung, einzuladen und damit ein Stück weit zur Diversifizierung des Kulturbereichs beizutragen.

4.3 Objekt „Hocker“, Ethnologisches Museum Berlin

Im Gegensatz zu den beiden Pfeifen aus der Sammlung Strümpell, die als Teil der Dauerausstellung des Städtischen Museums in Braunschweig zu sehen sind, befindet sich der Hocker aus der Sammlung Strümpell derzeit im Depot des Ethnologischen Museums Berlin. In der dazugehörigen Objektliste wird das Objekt mit folgenden Informationen aufgeführt: „*Sachbegriff* Hocker, *Personenname* Kurt Strümpell/Elvira Strümpell, *geographischer Bezug* Kamerun, *Material/Tech.* Holz, *Maßangaben* Höhe: 48 cm/Durchmesser: 50 cm, *Erwerbungsdatum* 1960“.³⁵ Beigefügt ist ein Standardfoto, wie auf Abbildung 4 zu sehen. Auf Nachfrage wurde bekannt, dass das Museum den Hocker direkt von der Frau Kurt Strümpells, Elvira Strümpell, im Jahr 1960 erworben hat.³⁶ Der Ort des ursprünglichen Erwerbs oder die Ethnie, der das Objekt angehörte, sind nicht bekannt.

Die mangelhafte Dokumentation ist in einigen Fällen darauf zurückzuführen, dass die Detailinformationen zum Objekt, wie Herstellung, Funktion und Relevanz, den Sammelnden durch den fehlenden Zugang zu den Lebenswelten nicht bekannt waren (vgl. Poser von und Baumann 2016: 203). Kurt Strümpells spätere Sammlungen, vor allem aus der Region Adamaua, gelten als besser dokumentiert (vgl. Haase 2008). Es lässt sich daher vermuten, dass es sich bei dem Hocker um ein Objekt aus den Sammlungsanfängen von Strümpell gehandelt haben könnte und er aus dem Kameruner Grasland stammt.

³⁵ Fine, Jonathan (07.06.2019), persönliche Kommunikation.

³⁶ Fine, Jonathan (18.09.2019), persönliche Kommunikation.



Abbildung 4: „Hocker“, Sammlung Kurt Strümpell, Ethnologisches Museum Berlin (Objektliste Strümpell).

Das abgebildete Objekt stellt ein leopardenähnliches Tier mit menschlichen Zügen dar, das auf seinen Schultern den Sitz des Hockers trägt. Auffällig sind der Kopfschmuck des Mischwesens und die leichte Beschädigung des Hockers.

Das Kameruner Grasland ist bis heute bekannt für seine Handwerkskunst, zu der die Anfertigung aufwendig geschnittener Hocker zählt (vgl. Poser von und Baumann 2016: 265). In Zusammenhang mit den Bamileke und im Besonderen den Hochland-Bangwa finden sich Geschichten zu Hockern und deren Nutzung. So waren Hocker wie diese allein dem Häuptling für den täglichen Gebrauch vorbehalten (vgl. Arnold 1980: 18) und finden sich häufig in der Sammlung Strümpell wieder. Als Verzierung dominierte die tragende Leopardenfigur (vgl. ebd.). „In manchen Häuptlingstümmern zählten hölzerne Hocker mit unterschiedlicher Anzahl von Beinen zu den Rangzeichen der Männerbünde. Bei deren Versammlung saß allein der Häuptling auf einem verzierten Stuhl“ (ebd.). Geschnitzte, zumeist starke und oft gefährlich aussehende Tiere waren eng mit dem Ahnenkult verbunden (vgl. ebd.: 14). Dies ist darauf zurückzuführen, dass die Jagd im Grasland als Fleischerwerb beliebt war, aber Bewohnerinnen und Bewohner des Graslandes ihren Nahrungsunterhalt vorwiegend aus der Bauernwirtschaft gewannen (vgl. ebd.: 15). Tiere kamen daher vor allem in Mythen und Märchen vor.

„Es wurde geglaubt, dass der Mensch die magische Kraft seines Totemtieres im eigenen Interesse zu nutzen vermochte [...]. [Seine] Seele konnte vorübergehend in das Tier eingehen. [Die] Identität zwischen Mensch und Tier, die in den Märchen

deutlich wird, fand ihren bildlichen Ausdruck in manchen Leopardenfiguren, die mit menschlichen Gesichtern versehen wurden.“

(Arnold 1980: 14)

Der Tierkult war eng mit dem Königskult verbunden, denn der Herrscher, so heißt es in den Geschichten, soll auch die magische Kraft der Tiere in sich aufgenommen und sie genutzt haben (vgl. ebd.).

Die Benutzung von Häuptlingsobjekten war für einfache Menschen aus der Bevölkerung ein Tabu. Das Sitzen auf einem geschnitzten Häuptlingsstuhl galt als Missachtung der obrigkeitlichen Gewalt und die Verwendung eines Häuptlingsthrons durch einen anderen Menschen kam einer „symbolischen Entmachtung“ gleich (Poser von und Baumann 2016: 170). Auch der Besitz von unverzierten Hockern für den täglichen Gebrauch war an bestimmte Würden und Titel gebunden und verdeutlicht die hohe gesellschaftliche Bedeutung von Hockern in bestimmten Kreisen (vgl. Arnold 1980: 18). Die Verwendung von „king-things“ oder „Königsdingen“, die nur und ausschließlich durch hohe Würdenträgerinnen und Würdenträger verwendet werden durften, unterlag bei den Hochland-Bangwa strengen Vorschriften (vgl. Lintig 1994: 33). Objekte wie „Thronstühle und -hocker, Ahnenfiguren, und weitere Königsattribute wie Kalebassen und oder mit Menschenfiguren verzierte Pfeifenköpfe waren ausschließlich für die traditionellen Eliten bestimmt und durften in vielen Fällen nur von ihnen gesehen werden“ (Poser von und Baumann 2016: 265). Die Bezeichnung „Thron“ wird nach europäischem Verständnis zumeist für große, prächtige Stühle mit Lehnen verwendet. Unter den Objekten, die durch die Kolonialherren nach Deutschland kamen, sollen jedoch auffallend häufig „Thronhocker“ (ebd.: 200) gewesen sein, was darauf hindeutet, dass auch ein Hocker als Thron gelten konnte.

Allen Titelträgerinnen und Titelträgern einer Bamileke-Häuptlingschaft, auch ranghohen Frauen und Unterhäuptlingen, waren bestimmte Würdezeichen beigeordnet, die vererbt wurden und deren Besitz vom Häuptling für jede Generation neu bestätigt werden musste (vgl. Lintig 1994: 128). „Die Regalia [belegten] und [schmückten] dann den gesellschaftlichen Rang ihrer Besitzer und [kennzeichneten] darüber hinaus verwandtschaftliche Verbindungslinien zum Häuptling“ (ebd.: 128). Dementsprechend waren auch beim Handel und beim Tausch mit ihnen gesellschaftliche Regeln zu beachten: „Gegenstände mit einem Prestigewert dienten unter Häuptlingen verschiedener

Chefferien ferner als soziale Geschenke. Der Wert einer Gabe wurde nach dem Stellenwert der politischen Beziehungen bemessen, welche die Chefferien verband“ (ebd.: 33).

Im Rahmen der Strafexpeditionen gegen die Bangwa wird detailliert beschrieben, wie die Kompanie auf einen Häuptling traf, der mit seiner Tabakspfeife auf einem geschnitzten Hocker vor seinem Gehöft saß. Das Häuptlingsgehöft wurde daraufhin besetzt (vgl. Nuhn 2000: 269 f.). Derartige Expeditionen beinhalteten die Plünderung von Palästen und das Abbrennen von Häusern und ganzen Dörfern (vgl. Poser von und Baumann 2016: 170). Dies waren „gängige Methoden“ (ebd.), um Widerstand zu unterdrücken (ebd.). Besonders sakrale Objekte wurden üblicherweise nicht freiwillig herausgegeben und Strafexpeditionen sollen oftmals willkommener Anlass zur Aneignung dieser Objekte gewesen sein (vgl. ebd.).

Mit dem Wissen um die Methoden und Strafexpeditionen der kolonialen Besatzer und die Betrachtung von Objekten als Würdezeichen muss der legale Objekterwerb in Fällen wie der Sammlung Strümpell kritisch infrage gestellt werden. Die Provenienzforschung sollte sich dahingehend auch auf vermeintliche Alltagsgegenstände wie den hier dargestellten Hocker konzentrieren.

Im Folgenden wird skizziert, wie – unter Berücksichtigung der Sammlungsgeschichte des Objekts und im Kontext des deutschen Kolonialismus – eine mögliche Präsentation des Hockers im Humboldt Forum aussehen könnte. Den Rahmen für die Ausstellung bildet das geplante Modul über Kamerun (vgl. Aguigah et al. 2015: 22).

Gebrauchsgegenstände wie Hocker lassen sich durch eine lebendige Präsentation für das Publikum erfahrbar machen. Als Vorbild dient ein Projekt aus dem Humboldt Lab Dahlem mit dem Titel „Mensch – Objekt – Jaguar“, in dessen Zentrum der Schamanenhocker eines indigenen Stammes stand (vgl. Kraus und Noack 2015: 305). Der Hocker gilt in der indigenen Vorstellung als ein Anlaufpunkt für die Geister in der diesseitigen Welt während eines Heilungsrituals. Die Kontaktaufnahme mit der Geister- und Tierwelt erfolgt dabei immer mit und über Klang (vgl. ebd.).

„Der Hocker stand [...] auf einem Sockel unter der Treppe hinter mehreren Plexiglasscheiben. Diese waren zum Teil mit Ritzzeichnungen verziert und zeigten einen Schamanen, der auf dem Jaguarhocker sitzt, eine Zigarre raucht und sich in einen Jaguar verwandelt. [...] Der Moment der Transformation selbst war auf der mittleren der fünf Scheiben aufgegriffen, auf der ein Jaguar abgebildet war. Die

beiden angrenzenden Scheiben zeigten den rauchenden Schamanen, jeweils in unterschiedliche Richtung blickend.“

(Scholz o. J.)

Zur akustischen Untermalung war im Raum die Aufnahme eines Schamanengesangs zu hören. Die Klanginstallation wurde kalkuliert hinsichtlich der ungefähren Anwesenheit der Besucherinnen und Besucher und abwechslungsreich gestaltet, um ein psychoakustisches Wohlbefinden zu garantieren (vgl. Kraus und Noack 2015: 306). Die folgende Abbildung 5 zeigt die Installationsansicht des Projekts.



Abbildung 5: Installationsansicht „Mensch – Objekt – Jaguar“ (Ziehe o. J.).

Für die Präsentation des Hockers aus der Sammlung Strümpell könnte der sitzende und Pfeife rauchende Häuptling durch diese Art der Darstellung dem Publikum in Lebensgröße erscheinen. Da das Objekt eine höhere visuelle Bedeutung erfährt, wenn es gegenüber dem Hintergrund, beispielsweise durch Kontraste, abgegrenzt wird (vgl. Bösel 2005: 94), könnte zusätzlich an einigen Stellen mit Farbkontrasten gearbeitet werden. Orts- und Richtungsreize, wie Markierungen und Pfeile, verstärken den visuellen Effekt (vgl. ebd.).

Musik und Rituale begleiten auch in Kamerun oftmals den Einsatz bestimmter Objekte, wie das Beispiel der Zeremonialpfeife bei ihrem Einsatz an Fruchtbarkeitsfesten zeigt. Das Hören und die Materialität Klang erzeugender Objekte sollen im Humboldt Forum eine besondere Rolle spielen (vgl. Jöbstl und Mathey 2018). In speziell gestalteten Hör-Räumen sollen akustische 3-D-Bilder erzeugt und Klänge im Raum verortet werden (vgl. ebd.). Für die Darstellung des Hockers ließen sich für ein akustisches Erlebnis Lieder

oder Mythen, die Geschichten der Tiere und ihre Verbindung mit den Menschen erzählen, einspielen. Die dazugehörige Erläuterung und Übersetzung könnte für das Publikum auf Handouts verteilt im Raum zu finden sein und somit das individuelle Erlebnis durch unterschiedliche Möglichkeiten der Bewegung im Raum fördern.

Auch den Masken werden in manchen Teilen Afrikas unterschiedliche Tänze und Lieder zugeordnet. Afrikanische Masken, die während der Kolonialzeit nach Europa gebracht wurden und damit nach afrikanischer Auffassung ihren Wert und ihren Sinn verloren haben, sollen daher im Humboldt Forum neu zum Leben erweckt werden. Für die Darstellung von Masken aus Tansania sind eine Performance und ein Film angedacht, der im Herkunftsland der Objekte gedreht wurde (vgl. Bloch 2019b). Um eine westliche Konzeption von „Kunst“ bei der Darstellung der Objekte, die ihrem ursprünglichen Kontext entnommen wurden, zu vermeiden, eignet sich die Darstellung afrikanischer Kunst, die explizit als solche hergestellt wurde (vgl. Kroker 2013: 37). Indem Film und Performance sowie deren Umsetzung von afrikanischen Künstlerinnen und Künstlern gestaltet werden, lassen sich diverse Kunstformen zum Ausdruck bringen. Die Reduzierung auf nationale Kriterien wie „Kunst Afrikas“ lässt sich vermeiden, indem ebensolche inhaltlichen Kriterien für die Darstellung und die Beurteilung der Arbeiten geltend gemacht werden (vgl. ebd.).

Künstlerische Performances können neue Perspektiven auf die Objekte mit sich bringen. Sie können „ein Ereignis so gestalten, dass die Rolle des Publikums und des Künstlers, des Subjekts und des Objekts verwischt und dadurch neue Fragestellungen ausgelöst werden“ (Kraus und Noack 2015: 331). Hierbei ist zu beachten, dass der exotische Aspekt nicht in den Vordergrund gestellt und somit die Performance zur Schau gemacht wird (vgl. ebd.).

Unter Berücksichtigung dieser Maßstäbe können lebendige und sinnesansprechende Formen der Darstellung dem Publikum einen einzigartigen Blick auf die Kunst und Kulturen verschiedener Länder Afrikas bieten. Dass sich das Publikum eindringlicher mit Objekten beschäftigt, je mehr Sinne angesprochen werden, davon ist Dr. Patricia Rahemipour, Leiterin des Instituts für Museumsforschung, überzeugt. Im Interview erklärt sie:

„Je mehr Sinne angesprochen werden, desto vielfältiger kann ich mich mit dem Objekt [...] beschäftigen und das Problem ist immer, wenn Museen Dinge einfach

[...] im konventionellen Sinne in eine Vitrine legen, weil der Betrachter hat selten die Möglichkeit beziehungsweise das Wissen, das nötig ist, um den Zusammenhang herzustellen, um den Kontext herzustellen. [...] Und das ist die Aufgabe der Museen, den Besuchern diesen Blick auch zu ermöglichen.“

(Anhang 1: Zeile 154–163)

Für die Präsentation des Hockers aus Kamerun eignen sich ergänzend Fotografien, die Königsthronen und -hocker in ihrem ursprünglichen Umfeld zeigen. In Verbindung mit der geplanten Ausstellung des Perlenthrone des Herrschers der Bamum (vgl. Aguigah et al. 2015: 23) kann die herausragende Stellung von „king-things“ für die kamerunische Bevölkerung beleuchtet werden. Die Darstellung von Würdezeichen wie diesen eignet sich auch als Themenschwerpunkt einer Sonderausstellung. Um die Verflechtungen zwischen den Königreichen im Kameruner Grasland und darüber hinaus zu verdeutlichen, können interaktive Karten und Studiensammlungen bereitgestellt werden.

Ein innovativer Ansatz, der mit dem Humboldt Forum unter der Federführung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz als eines der ersten Museen zum Einsatz kommen soll, ist Augmented Reality (vgl. dpa 2018b). Die App „MeinObjekt“, soll den Besucherinnen und Besuchern ermöglichen, spielerisch „die Vielfalt und Komplexität der Exponate im Humboldt Forum zu erkunden“ und „durch ein digitales Spiel ihre Lieblingsobjekte [zu] erschließen“ (ebd.). Die Möglichkeiten von Augmented Reality sind scheinbar unbegrenzt; so könnten auf der Basis historischer Fotografien ausgewählte Situationen, wie etwa eine Häuptlingsaudienz, nachgestellt werden. Durch die Ansicht mit dem entsprechenden Medium lassen sich virtuelle Welten für das Publikum eröffnen. Die Stimmen und Geschichten der Herkunftsgesellschaften, inspiriert durch das Beispiel des Weltmuseums Wien, können ebenfalls durch Augmented Reality zum Leben erweckt werden. An dieser Stelle sollten auch kritische Meinungen zur Ausstellung außereuropäischer Objekte wiederspiegelt werden. Neben den Stimmen europäischer Kritikerinnen und Kritiker wie Bénédicte Savoy und Felwine Sarr sind auch hier vor allem die Stimmen der Herkunftsgesellschaften von Bedeutung.

Dem kolonialen Kontext und der Sichtbarmachung der Auswirkungen des Kolonialismus bis in die heutige Zeit muss im Humboldt Forum genügend Raum zur Verfügung stehen. Inspiriert vom Projekt „Objektbiografien“ ließe sich für jedes Modul ein zentraler Raum zwischen den Ausstellungsobjekten einrichten, der sowohl symbolisch als auch praktisch für die Beschäftigung mit dem Thema Kolonialismus steht und durch historisches

Textmaterial ergänzt wird. Weitere Vorschläge zur Sichtbarmachung von Diskussionsräumen finden sich im folgenden Kapitel zur Vermittlungsarbeit. Zuletzt sollte das Museum an dieser Stelle bestehende und geplante Projekte mit postkolonialen Initiativen vorstellen und auf Organisationen und Initiativen sowie Museen und Ausstellungen die sich weitergehend mit dem Thema befassen, aufmerksam machen.

5. Vermittlung und Kommunikation

Dieses Kapitel widmet sich der Frage, wie die Geschichte der Objekte und damit verbunden das Thema Kolonialismus an ein breites Museumspublikum vermittelt werden kann und an welchen Stellen die Einbindung verschiedener Akteure möglich ist, mit dem Ziel, eurozentrische Perspektiven zu widerlegen.

Tobias Nettke (o. J.), Professor für Bildung und Vermittlung in Museen an der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin, begreift den Bildungs- und Vermittlungsauftrag von Museen als eine sehr umfassende Aufgabe, die nicht nur im pädagogischen Sinne personale Vermittlung meint. Auch im Kuratieren und in der Öffentlichkeitsarbeit, im Marketing, in der Ausstellungsentwicklung und im Besucherservice besteht ein Teil der Vermittlungsarbeit (vgl. ebd.). In den Kapiteln 5.2 und 5.3 werden für das jeweilige Museum spezifische Vermittlungsansätze dargestellt. Als Bestandteil der Kommunikationsarbeit wird in Kapitel 5.1 durch ein Interview mit einem Mitglied der kamerunischen Diaspora in Deutschland aufgezeigt, wie die unkritische Ausstellung von kolonialen Objekten aus der Perspektive der Herkunftsgesellschaften wahrgenommen wird. Dies soll die Notwendigkeit der Kommunikation mit und des Einbezugs von Vertreterinnen und Vertretern der Herkunftsgesellschaften bei der Ausstellungsarbeit verdeutlichen.

Vor dem Hintergrund einer schnell und stetig wachsenden Museumslandschaft finden sich viele Museen in einem Wettbewerb um das Museumspublikum, das in der heutigen Mediengesellschaft ständig mit Informationen bedient wird. Umso wichtiger ist es für die Museen, geeignete Maßnahmen für die Vermittlung gezielt zu nutzen und in der Kommunikation Besonderheiten und Stärken, wie postkolonial ausgerichtete Konzepte, zu betonen. Ein weiteres Potenzial der Institution Museum, das oftmals als Manko begriffen wird, stellt der Faktor Langsamkeit dar (vgl. Schmid und Ahrndt 2016: 97): Tatsächlich können sich Besucherinnen und Besucher heute an wenig anderen Orten im öffentlichen Raum ausgiebig Zeit für Reflexion und Betrachtung gönnen. Als Aufenthaltsorte, an denen keine Erwartungen an Konsum bestehen und auf unverbindliche Weise Zeit mit anderen Menschen verbracht werden kann, bieten Museen „Angebot[e] der Lebensqualität und der Begegnung“ (Hoppe 2019: 36).

Entscheidend für eine zielgruppengerechte und effektive Vermittlung ist jedoch, die Erwartungen des Publikums zu kennen und auf dieser Grundlage die eigenen

Kommunikationsziele festzulegen. Während die Gegebenheiten, das Umfeld und die Außenwirkung beider Museen kaum unterschiedlicher sein könnten, geht es bei der Vermittlung an erster Stelle darum, die Neugierde des Publikums für die Neuinterpretation ethnologischer Sammlungen zu wecken und dabei das ethnologische Museum als Ort des Wissens, der Erfahrung und der Unterhaltung (wieder-)zuentdecken. Unabhängig davon müssen für die Museen unterschiedliche Schwerpunkte bei der Vermittlung gesetzt werden.

Dem Humboldt Forum wird zu seiner geplanten Eröffnung der ethnologischen Sammlungen im Herbst 2020 ungeteilte Aufmerksamkeit zuteilwerden – die kritische Ausstellung von Objekten aus kolonialen Kontexten, die Kommunikation im Umgang mit ihnen und die Verständigung mit den Vertreterinnen und Vertretern der Herkunftsgesellschaften verlangen nach allen Seiten hin Transparenz und Dialogbereitschaft. Das Städtische Museum Braunschweig hingegen wird mit der geplanten Neukonzeption seiner Dauerausstellung, in deren Rahmen kolonialgeschichtliche Hintergründe transparent gemacht werden sollen, neues Terrain betreten. Damit das Publikum die Neuerungen nachvollziehen kann und daran teilzuhaben bereit ist, muss es frühzeitig über das geplante Vorhaben in Kenntnis gesetzt und weitestgehend in die Museumsarbeit einbezogen werden. Zugleich geht es für das Städtische Museum Braunschweig darum, die Verbindung zu aktuellen Themen von gesellschaftlicher Relevanz herzustellen und dadurch wieder zu einem lebendigen Ort der Stadtgeschichte zu werden.

Das Thema Kolonialismus wird von vielen als ein emotionales Thema aufgefasst und erfordert daher vom Museum Sensibilität im Umgang und in der Kommunikation mit seinem Publikum. Entsprechend sollte dieses bereits vor dem Museumsbesuch vorbereitet werden und auch im Nachgang die Möglichkeit haben, sich weitergehend mit dem Thema Kolonialismus zu beschäftigen. Führungen, Workshops und partizipative Elemente im Museum tragen dazu bei, dass das Erlebte nachhaltig wirkt. Darüber hinaus sollte genügend Raum für Fragen, Diskussionen und Austausch vor Ort geschaffen werden. In diesem Zusammenhang nimmt die Digitalisierung der Museumsbestände eine wichtige Rolle ein, denn elektronische Datenbanken bieten für Museumsbesucherinnen und -besucher die Möglichkeit, sich eingehend mit einzelnen Objekten zu befassen. Während die Stiftung Preußischer Kulturbesitz über die Datenbank SPK digital den Zugriff auf

etwa 14 Millionen Bestandsnachweise aus allen Einrichtungen der Stiftung ermöglicht und auch das Städtische Museum Braunschweig einen Teil seiner Sammlungen bereits online einsehbar macht (vgl. Kulturerbe Niedersachsen o. J.), ist die Zahl der Museen, die keinerlei Dokumentation über die eigenen Bestände führen, insbesondere mit Blick auf die ethnologischen Museen und Heimatmuseen, noch immer hoch.³⁷ Im Rahmen des Projekts „museum4punkt0“ werden derzeit verschiedene Nutzungsszenarien für digitale Technologien in Museen getestet, die anschließend Kultureinrichtungen deutschlandweit zur Verfügung gestellt werden sollen (vgl. Stiftung Preußischer Kulturbesitz 2019b).

Die Idee der Begleitung der Besucherinnen und Besucher vor, während und nach dem Museumsbesuch, der sogenannte Visitor Journey, wird im Folgenden für das Humboldt Forum skizziert. Für das Städtische Museum Braunschweig wird das Objekt mit seiner individuellen Geschichte durch die Methode des „Storytellings“ zum Leben erweckt. Zur eingehenden Vermittlung soll hierbei insbesondere mit der Lebenswelt der Betrachterinnen und Betrachter gearbeitet werden.

Die Öffentlichkeitsarbeit und das Marketing als wesentliche Bestandteile der Vermittlungsarbeit nehmen mittlerweile bei den größeren Museen mit eigens dafür beschäftigtem Personal viel Raum ein, während die kleineren Museen, wie der Blick auf das Städtische Museum Braunschweig zeigt, bislang wenige Maßnahmen in dieser Richtung ergriffen haben. Ein Grund hierfür sind meist knappe finanzielle Ressourcen, denn der Einsatz von Öffentlichkeitsarbeit und Marketing ist verbunden mit weitreichenden internen Prozessen wie Marktanalysen, deren Implementierung Zeit und Personal benötigt. Einige Museen stehen dem Einsatz von Marketingtools, die ursprünglich aus der Unternehmenskommunikation kommen, kritisch gegenüber. Dabei könnten einige wenige Maßnahmen bereits zu einer verbesserten Wahrnehmung der Museen beitragen. In den folgenden Kapiteln werden Vorschläge zum Marketing und zur Öffentlichkeitsarbeit unterbreitet, die zum einen die Bekanntmachung und Vermittlung der Ausstellungen und ihres Kernthemas, des Kolonialismus, und zum anderen die Vertrauensbildung bei den Anspruchsgruppen im Blick haben.

³⁷ „Für das Erhebungsjahr 2016 [haben] über 8,6 % der Museen angegeben, überhaupt keine Dokumentation über die eigenen Bestände zu führen. [...] [Dabei] liegt der Anteil der Museen, die keinerlei Dokumentation durchführten, bei den Naturkundemuseen (10,4 %) und den Volkskunde- und Heimatkundemuseen (10,2 %) am höchsten“ (Institut für Museumsforschung 2017: 58).

5.1 Perspektivwechsel

Der Großteil der ethnologischen Sammlungen wurde im 19. Jahrhundert mit dem Anspruch ausgewählt, das Fremdartige zu betonen und die Verschiedenheit zwischen den Kulturen darzustellen. Carmen Mörsch (2016: 288), Kulturwissenschaftlerin und Kunstvermittlerin, vertritt die Meinung, dass „zeitgenössische Vermittlungspraxen und -systeme [...] noch immer von kolonialen und neokolonialen Ideologien durchtränkt [sind]“. Die postkoloniale Praxis besteht darin, die Trennung zwischen „uns“ und „sie“ und „wir“ und den „anderen“ aufzuheben (Kraus und Noack 2015: 357) – ein Anspruch, den Bénédicte Savoy (vgl. 2017: 19) mit ihrer Forderung, die Trennung zwischen den „Sterblichen“ aufzulösen, zum Ausdruck gebracht hat. Die Grundlage für die Neuinterpretation und -vermittlung von Sammlungen liegt zunächst in ihrer kritischen Betrachtung. Bei dieser sollten vor allem die Perspektiven von Vertreterinnen und Vertretern der Herkunftsgesellschaften miteinbezogen werden.

Im Rahmen eines Interviews wird exemplarisch die Perspektive eines Mitglieds der kamerunischen Diaspora auf die Sammlung Strümpell im Städtischen Museum Braunschweig gezeigt. Der Befragte, der namentlich nicht genannt werden möchte, kommt aus dem Ort Balengou im Kameruner Grasland und lebt seit 20 Jahren in Deutschland. Balengou liegt circa 50 Kilometer entfernt von der Stadt Bafoussam und somit im Gebiet der Bamileke. Der Interviewpartner war einige Jahre im Vorstand des Kamerunischen Vereins in Braunschweig tätig und ist seit fünf Jahren Mitglied im Programmrat im Haus der Kulturen in Braunschweig, über das auch der Kontakt zwischen der Autorin dieser Arbeit und dem Interviewpartner zustande kam. Die Herkunft aus dem Kameruner Grasland ergab sich rein zufällig und stellte kein Auswahlkriterium bei der Wahl des Interviewpartners dar.

Der Befragte gab von sich selbst an, sehr selten Museen zu besuchen. Bei dem Besuch im Städtischen Museum Braunschweig handelte es sich um seinen ersten Besuch dort; Vorwissen über die Debatte über den Umgang mit kolonialen Kontexten oder die Sammlung Strümpell war nach eigener Aussage nicht vorhanden. Der Befragte zeigte sich überrascht über die Vielzahl der Objekte aus Kamerun in der Sammlung. Er gab an, beim Betrachten der Objekte gemischte Gefühle zu haben:

„[...] das Erste, was ich mich gefragt habe, ist, ich weiß gar nicht mal, ob wir direkt in Kamerun auch solche Sammlungen haben. Also, spontan wüsste ich es nicht. Und deswegen fragte ich mich, wie kommen sie denn da ran? Und ich habe viele

Sachen erkannt, weil wir sehen das bei uns in manchen Zeremonien und so weiter und so fort, aber ich dachte mir, warum hier? Und nicht in Kamerun?“

(Anhang 3: Zeile 685–690)

Mit Blick auf einige Objekte stellte der Befragte die Verbindung zu den Königstümern in Kamerun her und betonte deren große Bedeutung für die Gesellschaft (vgl. Anhang 3: Zeile 704–708). In diesem Zusammenhang stellte er wiederholt die Frage, unter welchen Umständen derart große Sammlungen nach Braunschweig gekommen seien. Der Interviewpartner wünschte sich diesbezüglich und zu den einzelnen Objekten, wie den Pfeifen, vom Museum mehr Informationen:

„Ich würde mir grundsätzlich wünschen, dass man Kontextinformationen gibt, nach dem Motto, wo wurde die Pfeife eingesetzt [...]. [D]arüber hinaus müsste man auch kritisch informieren, das heißt, wenn das gewaltsam enteignet wurde, wenn die Kameruner da enteignet wurden, dann soll man das auch mitliefern, nicht dass man immer nur das Positive hat im Gesamtkontext, sondern dass man auch die Schattenseite kennt.“

(Anhang 3: Zeile 787–799)

Im weiteren Verlauf wurde auf den Aspekt der Vermittlung durch das Städtische Museum Braunschweig eingegangen. Den Einbezug von Geschichten zu den jeweiligen Objekten, darunter auch jene Geschichten, die in Kamerun mündlich überliefert werden, hielt der Befragte für eine gute Idee (vgl. ebd.: Zeile 839–843). Er äußerte sich aufgeschlossen gegenüber dem Einsatz von modernen Medien im Museum, wie Audiomaterial und Apps, um mehr Informationen zu erhalten (vgl. ebd.).

Zur Vermittlung der Kolonialgeschichte in den Museen äußerte der Befragte die Befürchtung, dass das historische Geschehen nicht kritisch genug erzählt werden würde (vgl. ebd.: Zeile 898-902). Er betonte im weiteren Verlauf des Interviews die Notwendigkeit, verschiedene Standpunkte einzubeziehen. Dies galt für ihn auch im Hinblick auf das laufende Forschungsprojekt zu den Erwerbsumständen der Sammlung:

„Und wenn man Leute aus Kamerun einlädt [...], dann muss man schon gucken bei solchen Geschichten, ob die Menschen, die wirklich betroffen sind, auch mit involviert sind, also nicht immer die Experten, die Experten wissen zwar viel, aber es gibt tatsächlich ein paar Anekdoten, ein paar Geschichten, die die Experten auch nicht wissen [...].“

(Anhang 3: Zeile 919–924)

Einblicke wie diese liefern wichtige Ansätze für eine kritische Ausstellungsanalyse und für die Neukonzeption der Darstellung ethnologischer Sammlungen. Im Kapitel 6.2 dieser

Arbeit wird darauf eingegangen, wie eine Zusammenarbeit zwischen dem Museum und diasporischen und migrantischen Gruppen vor Ort aussehen kann.

Auch die Sichtweise von Künstlerinnen und Künstlern mit afrikanischen Wurzeln kann zur Reflexion über die Darstellung ethnologischer Sammlungen beitragen. Von ihnen wird unter anderem die Reduzierung auf nationale Kriterien in der Darstellung afrikanischer Objekte kritisiert. Darüber hinaus würden Objekte, die im Ursprungskontext als Gebrauchsgegenstände oder im Rahmen von Zeremonien genutzt wurden, oftmals fälschlicherweise als Kunstobjekte dargestellt. Fehlende Informationen zu den einzelnen Objekten tragen zu dieser Wahrnehmung bei. Die Objekte, welche als afrikanische Kunst gehandhabt werden, sind somit Ausdruck des europäisch-nordamerikanischen Kunst- und Kulturverständnisses. Im Kapitel 4.2 zur Ausstellungsarbeit im Humboldt Forum wurden diese Kritikpunkte bereits einbezogen. Bei der Ausstellung ethnologischer Objekte und zeitgenössischer afrikanischer Kunst gilt es, die „Multiplizität kultureller Räume, die durch unterschiedliche soziale, politische und gesellschaftliche Gegebenheiten variieren“ (Kroker 2013: 34), darzustellen und somit von der Idee eines homogenen „Afrikas“ Abstand zu gewinnen. So wird für den Einsatz von moderner und visueller Kunst aus Afrika und der afrikanischen Diaspora plädiert, die eine „hohe Komplexität an Techniken und Thematiken“ (ebd.) aufweist und auf Künstlerinnen und Künstler zurückzuführen ist, „[...] die in der ganzen Welt residieren [und] deren Auffassungen von Kunst komplex und individuell sind“ (ebd.).

5.2 Stadtgeschichte neu erzählt: Das Städtische Museum Braunschweig

Das vorangehende Interview macht deutlich, dass die Kommunikation der Ausstellungsinhalte im Städtischen Museum Braunschweig noch verbessert werden kann. Storytelling bietet eine Möglichkeit, die Geschichten der Objekte für das Publikum auf eine interessante Art und Weise aufzubereiten, und regt zur tiefergehenden Auseinandersetzung mit den Inhalten an. Der Fokus beim Storytelling, bei dem Informationen mithilfe erzählerischer Elemente vermittelt werden, liegt vor allem darauf, wie etwas erzählt wird (vgl. Kramper 2017: 18).

Die Methode des Storytellings wird von Museumsseite häufig kritisch betrachtet, da sie aus der Organisationskommunikation stammt und oftmals mit Fiktion gleichgesetzt wird (vgl. ebd.: 56). Der emotionale Aspekt ist beim Storytelling ein wichtiger Bestandteil –

dabei geht es jedoch nicht darum, Emotionen auf Sachverhalte zu projizieren, sondern vielmehr darum, innerhalb von Themen potenzielle, emotionale Anknüpfungspunkte zu identifizieren, anhand derer die Inhalte narrativ aufbereitet werden können (vgl. ebd.: 51). Hierbei zählen auch die Erfahrungen derer, die sich mit den Geschichten bereits auseinandergesetzt haben, wie Kuratorinnen und Kuratoren. Auch Kooperationspartnerinnen und -partner sowie das Museumspublikum können in das Storytelling eingebunden werden (vgl. ebd.: 50).

Für das Städtische Museum Braunschweig kann Storytelling genutzt werden, um den aktuellen Forschungsstand des Projekts PAESE zu kommunizieren. Dr. Verena Rodatus, Kuratorin des Projekts „Objektbiografien“, sieht in einer Ausstellungserweiterung, beispielsweise mit Blick in die Depots des Museums, eine Möglichkeit, das Publikum an einem Blick „hinter die Kulissen“ teilhaben zu lassen (vgl. Anhang 2: Zeile 518–531). Das Britische Museum in London ließ im Rahmen einer Ausstellung ethnologischer Objekte in Kurzfilmen die zuständigen Kuratorinnen und Kuratoren als Erzählerinnen und Erzähler auftreten und ihre Fachgebiete kurz und anschaulich präsentieren (vgl. Kramper 2017: 59). Davon inspiriert, könnten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Projekts PAESE, auch in Zusammenarbeit mit den anderen Museen, die am Projekt beteiligt sind, den Prozess darstellen. Zur Vermittlung eignen sich zudem Medienkanäle wie Blogs, Videobeiträge oder Kolumnen. Dabei dürfen auch Konflikte oder Brüche in den Erzählungen bewusst eingesetzt werden (vgl. ebd.: 49).

Darüber hinaus kann Storytelling die Bekanntmachung der Objektbiografien, die im Fokus der Recherchen in Braunschweig stehen, unterstützen. Indem Inhalte spielerisch „übersetzt“ werden, sprechen sie die menschliche Wahrnehmung besser an und erleichtern Rezipientinnen und Rezipienten das Verständnis für einen Sachverhalt (vgl. ebd.: 58). Beispielsweise könnten fiktionale Charaktere von den verschiedenen Stationen der Pfeifen auf ihrem Weg in das Museum erzählen. In diesem Zusammenhang kann auch die Geschichte des Museums auf anschauliche Weise nacherzählt und dem Publikum die besondere Museumsarchitektur nähergebracht werden, wie die Barock- und Jugendstilelemente und der Lichthof mit historisierenden Wandmalereien zur Geschichte der Stadt.

Storytelling ist mit dem Ziel verbunden, bestimmte Inhalte an eine breite und diverse Gruppe von Menschen zu vermitteln (vgl. ebd.: 47). Besonders nachdrücklich wirken die

Geschichten, wenn sie von Menschen erzählt werden. Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Museums, die nicht notwendigerweise Expertinnen- oder Expertenwissen besitzen, sondern die vor allem eine emotionale Beziehung zu den Objekten oder Ausstellungsthemen haben, können am besten mit den Besucherinnen und Besuchern in den Dialog treten (vgl. Mörsch 2016: 251). Die Sensibilisierung und Qualifizierung des Aufsichts- und Vermittlungspersonals wird auch vom Deutschen Museumsbund (vgl. 2019b: 149) empfohlen. Darüber hinaus vermittelt das Museum nach außen hin durch die gute Vorbereitung der Mitarbeitenden durchgehende Professionalität und nach innen hin „Wir-Bewusstsein“ und Identifikationsmöglichkeiten der Mitarbeitenden mit dem Museum.

Um das Interesse und die Freude an der Wahrnehmung des Objekts zu steigern, so Dr. Patricia Rahemipour im Interview, sollte bei dessen Vermittlung auch die Lebenswelt des Publikums in Betracht gezogen werden (vgl. Anhang 1: Zeile 227 f.). Ermöglicht wird dies, indem aufgezeigt wird, wie Objekte kulturübergreifend genutzt werden oder in Bezug auf Rituale und Traditionen: „Ich glaube fest daran, dass das auch kunst- und kulturhistorische Museen können, also zeigen, wie wichtig es ist, Rituale zu begreifen, wie wichtig es ist, Traditionen zu begreifen, weil das auch ganz viel mit den Identifikationsprozessen von Menschen zu tun hat [...]“ (ebd.: Zeile 241–244). Für das Städtische Museum Braunschweig ergibt sich daraus zum Beispiel die Möglichkeit, auf die Nutzung und den Wandel von Pfeifen in verschiedenen Kulturkreisen einzugehen oder auch die Tradition von zeremoniellen Festen in Kamerun als Thema einer Ausstellung zu wählen. In der museumspädagogischen Arbeit mit Kindern könnte das Thema Zeremonien und Feste im Mittelpunkt stehen und die Vermittlung darin bestehen, dass sich die Kinder selbst überlegen, welche Festtagsrituale sie mit einem Beispiel aus ihrer Lebenswelt verknüpfen können. Das Weltkulturen Museum betont für die Vermittlungsarbeit mit Kindern den Aspekt des Verknüpfens mit der eigenen Erfahrung anstelle einer Fokussierung auf überliefertes Wissen (vgl. Weltkulturen Museum 2015: 206).

In seiner Vermittlungsarbeit legt das Städtische Museum Braunschweig einen Schwerpunkt auf die Ansprache von Kindern. Unter anderem werden Führungen und Rallyes speziell für Kinder angeboten, in denen auf einem Rundgang durch die Dauerausstellung die Kinder durch Fragen spielerisch auf einzelne Objekte aufmerksam

gemacht werden (vgl. Stadt Braunschweig 2019c). Darüber hinaus sollte neben dem vermittelbaren Wissen um die kulturelle Vielfalt Afrikas auch das eigenständige Lernen gefördert werden. Eine Möglichkeit bieten kindgerecht gestaltete Fühlische mit Tastobjekten, Lern- und Bilderlandschaften, die in verschiedenen Räumen der Ausstellung kleine Inseln bilden und von den Kindern besucht werden können. Auch der partizipative Aspekt wird betont: Im Jahr 2019 organisierte das Städtische Museum Braunschweig einen Märchennachmittag mit afrikanischen Märchen und Liedern, verbunden mit einem Trommelworkshop (vgl. regionalheute o. J.). Derlei Angebote bieten für Kinder die Möglichkeit, sich mit dem Erlernten auseinanderzusetzen und Fragen zu stellen. Dahingehend sollte sowohl bei der Konzeption der Führungen als auch bei der Gestaltung der Workshops interkulturelle Expertise einbezogen werden, um stereotype Darstellungen zu vermeiden. Die Geschichten sollten sich zudem auf bestimmte Regionen Afrikas beschränken, um Überschaubarkeit zu gewährleisten und die Heterogenität in den Kulturen Afrikas zum Ausdruck zu bringen.

Für das museale Storytelling eignet sich dabei ein besonderes Merkmal vieler afrikanischen Kulturen: die mündliche Tradition und das Erzählen in Oralmetaphern. Die mündliche Überlieferung wird in Kamerun oftmals aus dem Grund gewählt, da keine geschriebene Sprache zur Verfügung steht (vgl. Anhang 3: Zeile 819–826). Der Historiker Jürgen Zimmerer (2013) weist darauf hin, dass aufgrund der erhaltenen mündlichen Traditionen ein anderer Umgang auch mit der Kolonialzeit gepflegt wird. Zimmerer (ebd.) sieht den Vorteil der Oralgeschichte darin, „[...] dass sie nicht die Suche nach Wahrheit um der Wahrheit oder des Verstehens sämtlicher Motive der Kolonisation willen fördert, sondern dass sie den Menschen hilft, einen gelasseneren, lockeren Umgang mit den kolonialen Geschehnissen zu erreichen“. Die orale Erinnerung, so Zimmerer, basiere auf besinnlichen oder spirituellen Momenten, welche die Menschen von Hass- und Rachegefühlen befreien. Momente, wie sie im Tanz oder durch das Singen erlebt würden, könnten die Menschen mit ihrer Geschichte und Kultur versöhnen (vgl. ebd.). „Die Oralität setzt Metaphern wie Gesänge in Begleitung von Instrumenten sowie Lieder, Märchen, Sprichwörter und sonstige lustige Erzählformen ein, die weniger an das Hässliche [...] als an sarkastische [...] und pathetische [theatralische] Momente erinnern“ (ebd.). Dieser Einblick in die mündliche Tradition Afrikas erweitert den eurozentrischen Blick auf den Kolonialismus durch eine bislang unbekannte Perspektive und bereichert sie dadurch. Die Darstellung von Geschichten wie diesen, verbunden mit Musik oder

Performances, kann der Reflexion des eigenen Umgangs mit der Kolonialgeschichte dienen.

Durch die narrative Vermittlung von Geschichten wie dieser erfährt das Städtische Museum Braunschweig selbst eine neue Lebendigkeit. Um das Publikum daran teilhaben zu lassen und um mit ihm in den Austausch zu treten, bieten regelmäßige themenbezogene Führungen eine Möglichkeit. Neben Kuratorinnen- und Kuratorenführungen und Führungen von geschultem Museumspersonal könnten auch Führungen durch Studentinnen und Studenten der Geschichte und der Ethnologie angeboten werden, wodurch zugleich ein jüngeres Publikum angesprochen werden kann. Im Dialog mit den Besucherinnen und Besuchern erhält das Museum zugleich einen Einblick in die Rezeption der Ausstellung und die Fragestellungen, mit denen die Anspruchsgruppen sich befassen. Durch das Schaffen von Teilhabemöglichkeiten, beispielsweise in Form von Workshops und interaktiven Modulen, werden Besucherinnen und Besucher zum Austausch und zur Diskussion angeregt. Auch für Kinder und Jugendliche sowie Schulklassen sind Workshops ein Mittel, um neue Sichtweisen auf Afrika kennenzulernen und bestehende Vorurteile zu reflektieren. Kooperationsmöglichkeiten mit Schulen und Universitäten werden in Kapitel 6 skizziert. Für das Stadtmuseum gilt es, die Bedürfnisse und Erwartungen seines Publikums zu kennen und diese aufzugreifen, wenn es den Anspruch hat, neben der historischen Geschichte auch eigene Themenschwerpunkte zu setzen und gesellschaftlich von Relevanz zu sein (vgl. Hoppe 2019: 14). Offene und themenbezogene Diskussionsforen bieten eine Möglichkeit, gemeinsam Ideenfindung zu betreiben und die veränderten Sichtweisen und Fragen des Publikums zu erkennen.

Als Teil der Vermittlungsarbeit spielt auch der Besucherservice eine zentrale Rolle. Diesem zugeordnet sind jene Angebote und Tätigkeiten, die den Besucherinnen und Besuchern den Zugang zu Informationen sowie den Besuch des Museums erleichtern; darunter fallen unter anderem Mitgliedschaften, aber auch Angebote wie Museumscafés und -shops (vgl. Schäfer 2013). Das Städtische Museum Braunschweig sollte die Attraktivität einer Mitgliedschaft im Förderverein und die Angebote für Mitglieder, beispielsweise exklusive Einladungen zu Eröffnungsveranstaltungen, hervorheben. Damit Förderer und Freunde des Städtischen Museums die Neuerungen mittragen und unterstützen, sollte der Austausch und Dialog mit ihnen an erster Stelle stehen. Das

Programm könnte dabei exklusive Führungen durch die neu konzipierte Dauerausstellung vor ihrer Eröffnung beinhalten sowie die Einladung zu Diskussionsforen, bei denen das postkoloniale Konzept vorgestellt wird. Darüber hinaus sollte mit Fokus auf die Ansprache von jungen Menschen in Braunschweig in Betracht gezogen werden, einen „jungen Förderkreis“ ins Leben zu rufen. Braunschweig ist mit über 20.000 Studierenden bei einer Viertelmillion Einwohner eine Studentenstadt – die Technische Universität gehört zu den größten in Deutschland. Die zweite Hochschule der Stadt ist die Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (vgl. Unicum 2019). Im Rahmen kreativer Veranstaltungsformate können Studierende, Auszubildende und junge Berufseinsteigerinnen und -einsteiger für den Freundeskreis gewonnen werden, was dem Museum zu einer stärkeren Verankerung in der Gesellschaft und zu mehr Popularität bei seiner jüngeren Zielgruppe verhilft. Ein Online-Buchungsservice für Führungen und Workshops vereinfacht Buchungsvorgänge für das Publikum und trägt zur besseren internen Planung für das Museum bei. Eine weitere Möglichkeit des Besucherservices ist eine Kooperation mit einem nahe gelegenen Café, in dem sich die Besucherinnen und Besucher über kulturelle Veranstaltungen in Braunschweig informieren können.

Die Öffentlichkeitsarbeit und das Marketing des Städtischen Museums Braunschweig sollten sich ressourcenbedingt zunächst auf kostengünstige Maßnahmen und bestehende Plattformen fokussieren. Zum derzeitigen Stand finden sich Informationen zum Museum, zu Öffnungszeiten, Veranstaltungen und Preisen vor allem auf der Website der Stadt Braunschweig, des Landes Niedersachsen und auf dem Museumsportal www.museum.de. Um alle Informationen einheitlich und zentral zugänglich zu machen, wird die Einrichtung einer eigenen Website empfohlen. Für das Museum bietet sich die Möglichkeit, dort auch weiterführende Informationen zu seiner Vision, seinem Leitbild und seinem Team zu präsentieren. Darüber hinaus kann das Projekt PAESE mit den ersten Forschungsergebnissen auf einer eigenen Unterseite präsentiert werden. Die bestehenden Plattformen lassen sich nutzen, um Verbindungen zur Website des Museums herzustellen und aktuelle Ausstellungen anzuteasern, denn insbesondere die Website der Stadt Braunschweig bietet eine erste Anlaufstelle für Touristinnen und Touristen sowie Besucherinnen und Besucher der Stadt Braunschweig und ihrer Museen. Die Neukonzeption der ethnologischen Ausstellung stellt einen guten Anknüpfungspunkt dar, um auf das Museum und seinen postkolonialen Ansatz aufmerksam zu machen.

Der Bereich „Vielfalt des Sammelns Afrika“ kann in Verbindung mit einem YouTube-Video, dessen Link auf den verschiedenen Websites platziert wird, vorgestellt werden und so bei potenziellen Besucherinnen und Besuchern die Neugierde auf einen Museumsbesuch wecken. Das Städtische Museum Braunschweig nutzte die Plattform im Jahr 2013 zum Spendenaufruf für seine Instrumentensammlung in Zusammenarbeit mit der Stiftung Niedersachsen (vgl. Grotrian-Steinweg 2013). Eventuell kann bei der Konzeption des Videos zur Neukonzeption der Sammlung auf vorhandene Expertise zurückgegriffen werden.

Darüber hinaus sollte eine eigene Museums-App in Betracht gezogen werden, über die vor Ort weiterführende Informationen zu den Objekten abgefragt werden können und themenbezogene Rundgänge, die Objekte miteinander in Verbindung setzen, angeboten werden. Stehen die finanziellen Ressourcen dafür nicht zur Verfügung, könnte sich das Städtische Museum Braunschweig über die App „Entdecke Braunschweig“ einbringen: Die kostenlose App bietet unter anderem Stadt- und Freizeitinformationen, Veranstaltungstipps und Tourenvorschläge für kurze und längere Stadtrundgänge in Braunschweig (Stadt Braunschweig 2019d). Das Städtische Museum könnte dort mit Informationen im Bereich „Sehenswürdigkeiten“ aufgeführt oder im Rahmen des „historischen Spaziergangs“ vorgeschlagen werden.

Der Hinweis zum neuen Medienangebot und das vorhandene Audiomaterial sollten über die Website und auch am Eingang der Ausstellung durch die Mitarbeitenden des Museums erfolgen. Darüber hinaus sollte die Digitalisierung der Bestände, die zentral über das Portal „Kulturerbe Niedersachsen“ geführt wird und bereits für eine große Anzahl von musealen Objekten geschehen ist, auf die Objekte der Sammlung Afrikas erweitert werden (vgl. Kulturerbe Niedersachsen o. J.). Die Digitalisierung ermöglicht zum einen für das Museum selbst eine bessere Übersicht der eigenen Bestände und eröffnet zum anderen für die Bevölkerung die Möglichkeit, Hinweise zu liefern und damit zu Forschungszwecken beitragen zu können. Das Interview mit dem Mitglied der kamerunischen Diaspora deutet darauf hin, dass in der Bevölkerung durchaus erweitertes Wissen zu einzelnen Objekten vorhanden ist.

Sonderausstellungen, beispielsweise zur Geschichte des Tabaks in den ehemaligen Kolonien, ließen sich durch Flyer im Tourismusbüro der Stadt und in Kulturcafés und -stätten ankündigen. Eine weitere kostengünstige und öffentlichkeitswirksame

Werbemaßnahme ist das sogenannte Guerilla Marketing, bei dem wegweisende Zeichen, beispielsweise in Form von Kreide oder Aufklebern auf dem Boden, Interessierte in die Richtung des Museums führen sollen.

In puncto soziale Medien sollten existierende Plattformen verstärkt genutzt werden, nicht zuletzt aufgrund des Vorteils eines bereits bestehenden Netzwerks – über den Twitterkanal @Stadt_BS informiert die Stadt Braunschweig beinahe täglich über Updates in der Stadt, gelegentlich wird dort auch auf Ausstellungen im Städtischen Museum Braunschweig hingewiesen (vgl. Stadt Braunschweig 2018). Bislang liegt die Nutzung des Accounts bei etwa 3.000 Personen (vgl. ebd.) und die Anzahl der „Follower“ des Facebook-Kanals @braunschweig bei knapp 31.000 Personen (Facebook 2019). Von einer eigenen Facebook-Seite oder einem Twitter-Kanal wird vorerst abgeraten, da die Pflege und der Aufbau eines eigenen Netzwerks viel Zeit in Anspruch nehmen.

Als Partnermuseum des Projekts PAESE nimmt das Städtische Museum Braunschweig eine Vorreiterrolle hinsichtlich der Forschung zu Objekten aus kolonialen Kontexten und der postkolonialen Museumsarbeit ein. Diese Stärke sollte bei der Öffentlichkeitsarbeit betont werden. Neben einer eigenen Unterseite auf der Website lohnt sich die Einrichtung eines Blogs: Hierüber kann das Museum zum Stand des laufenden Projekts informieren und es können auch kurze Erklärvideos eingebunden werden. Sind die Ressourcen für eine breiter angelegte Kampagne vorhanden, könnte das Museum ein eigenes „Dekolonisierungsprojekt“ entstehen lassen, das über den Prozess der Forschung und (wieder-)entdeckte Objektbiografien informiert und auch Fragen zum Projekt in einem Fragen-Antworten-Katalog beantwortet. Gegebenenfalls kann zum Spannungsaufbau ein „Countdown“ bis zur Veröffentlichung der Forschungsergebnisse eingebaut werden.

Die Bekanntmachung der Forschungsergebnisse sollte über eine Veranstaltung erfolgen, zu der in jedem Fall auch Vertreterinnen und Vertreter der Herkunftsgesellschaften und migrantische Gruppen aus Braunschweig eingeladen werden. Zur Veröffentlichung der Ergebnisse im Rahmen des Events sollte eine Pressemitteilung herausgegeben werden, die vorab an die Lokalpresse gesendet wird. Darüber hinaus sollten bereits während des laufenden Projekts Beiträge im regionalen Kulturradio und in der Presse erfolgen, beispielsweise in Form von Interviews mit Kuratorinnen und Kuratoren. Als Marketingkommunikationsmittel eignen sich zur Ausstellungseröffnung Programmkarten und Flyer, wobei Kinder und Jugendliche separat angesprochen werden

sollten. Bei der Veranstaltung selbst und auf der Website des Museums können Kooperationen und gemeinschaftliche Projekte vorgestellt werden. Um die Reichweite zu erhöhen, sollten auch die Kooperationspartner auf ihren Kanälen über die Zusammenarbeit informieren. Die gemeinsame Presse- und Öffentlichkeitsarbeit ist darüber hinaus kosten- und ressourcensparend. Bei der Öffentlichkeitsarbeit wird insbesondere die Vertrauensbildung bei den Anspruchsgruppen angestrebt und so sollte diese verstärkt dazu genutzt werden, um diasporische und migrantische Gruppen über die Museumstätigkeiten zu informieren und ihnen die Teilnahme an gemeinschaftlichen Projekten zu ermöglichen.

5.3 Dialog und Transparenz: Das Humboldt Forum

Das Humboldt Forum begreift sich als ein Museum der „Weltkulturen“ (Parzinger 2018), in dessen Räumen Themen aufbereitet werden, die die Kontinente miteinander verknüpfen und zu einem besseren Verständnis der globalisierten Welt beitragen sollen. Beispielfhaft werden als Themen die Migration von Bevölkerungsgruppen oder der Sklavenhandel genannt (vgl. Weber 2015). Transkontinentale Verbindungen sollen geschaffen werden, indem die Gemeinsamkeiten zwischen den Kulturen betont und somit Differenzen abgebaut werden. „Kulturgeschichtliche Themen, die gemeinsame Wurzeln unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen veranschaulichen, helfen [dabei] [...], kulturelle Differenzen zu überbrücken“ (Keuchel 2012: 11). Dem zugrunde liegen die Humboldt'schen Ideen des Dialogs zwischen Europa und den Weltkulturen in einer weltoffenen Gesellschaft, in der die „Vielfalt der Kulturen“ als Wert anerkannt wird (vgl. Goethe-Institut 2019).

Inhaltlich soll der Fokus des Humboldt Forums in den nächsten Jahren vor allem auf den Themen Kolonialismus und Provenienzforschung liegen (vgl. Jöbstl und Mathey 2019). Das Humboldt Forum und seine Akteure weisen die Idee eines gesamtheitlich postkolonial ausgerichteten Museums jedoch von sich, indem das Museum als „kein Kolonialismuseum“ (Schwartz 2019) bezeichnet und die Diskussion um die Rückgabe von Objekten aus kolonialen Kontexten als „Debatte im feuilletonistischen Sommerloch“ (König, V. 2017) wahrgenommen wird. Doch gilt es für einen gleichberechtigten Dialog der Kulturen, Dialogbereitschaft und Transparenz auch im direkten Umfeld, wie im Umgang mit zivilgesellschaftlichen Initiativen, zu leben und sich konsequent zu einer postkolonialen Museumspraxis zu bekennen – um als

demokratischer und kosmopolitischer Debattenort wahrgenommen zu werden, muss die kontroverse Kolonialgeschichte nicht nur in die Ausstellungskonzeption übernommen werden, sondern in der Außenkommunikation und in allen Bereichen der Museumsarbeit sichtbar gemacht werden.

Das Ziel, das Miteinander unterschiedlicher Kulturen zu fördern, bringt die Aufgabe mit sich, das Prinzip Gleichheit auch im Museum selbst und allem voran in der kuratorischen Arbeit zu verankern. Gabi Ncobo, Kuratorin der 10. Berlin Biennale 2018, sieht im kuratorischen Prozess einen wesentlichen Bestandteil im Aufbrechen alter Rollenbilder: „Dekolonisieren bedeutet, neue Wissens- und Machtstrukturen zu schaffen – und das kann ein chaotischer Prozess sein. Der kuratorische Prozess kann Raum für die Auseinandersetzung mit diesen Prozessen bieten“ (Bruch 2017).

Natalie Bayer, Leiterin des Friedrichshain-Kreuzberg Museums in Berlin, präsentiert zusammen mit der Kulturwissenschaftlerin Nora Sternfeld und der Künstlerin Belinda Kazeem-Kamiński die Idee des Kuratierens als antirassistische und dekoloniale Praxis. Bei dieser Methode ist das Ziel die Umsetzung des „Prinzips der Gleichheit“ im Museum und die Überwindung bestehender Herrschaftsverhältnisse (Bayer et al. 2017: 45; 204). Der Prozess des Kuratierens bietet, von der Ideenfindung bis hin zur Umsetzung einer Ausstellung, vielfache Möglichkeiten der Inklusion und der Partizipation (vgl. ebd.: 33). Dazu ist es notwendig, sich immer wieder einem Analyse-Strategie-Handlungsprinzip zu unterziehen, um sich von „permanenten Rekonfigurationen von rassistischem Ausschluss befreien und dementsprechend Handlungsfelder, Strategien und Methoden für antirassistisches Kuratieren bestimmen zu können“ (ebd.: 45 f.). Die Besonderheit liegt im kollaborativen Kuratieren, bei dem es darum geht, Ideen, Konzepte und „die eigenen Positionen nicht hinter oder vor, sondern neben die Einbezogenen zu stellen und miteinander zu handeln“ (ebd.: 68). Darüber hinaus müssen im Rahmen von Ausstellungen die Narrative bei der Darstellung der Objekte kritisch hinterfragt werden, beispielsweise hinsichtlich der Perspektive, die dargestellt und damit privilegiert wird, oder der Frage, ob Gruppen „empowered“ werden, die bislang in den Darstellungen unterrepräsentiert wurden (vgl. ebd.: 56). Vor allem geht es jedoch darum, People of Color³⁸ in die kuratorischen Prozesse einzubeziehen: „Die Herstellung von Räumen, in

³⁸ Der Begriff „People of Color“ wird als Alternative für die Bezeichnung „farbige Menschen“ von Amnesty International im Glossar für diskriminierungssensible Sprache (2017) empfohlen und schließt verschiedenste ethnische Gruppierungen mit ein. Der Begriff „People of Color“ oder auch „Black and

denen Marginalisierte als Kulturschaffende und als Rezipienten und Rezipientinnen mitsamt ihren Themen, Methoden und Perspektiven willkommen sind, ist Kernaufgabe einer kritischen kuratorischen Praxis“ (Bayer et al. 2017: 151). Dabei muss Raum für Experimente, für Scheitern, Reflexion, Visionen und das Erfinden neuer ästhetischer Werkzeuge gegeben sein (vgl. ebd.).

Die dekoloniale Vermittlungspraxis vermittelt unterschiedliche Weltanschauungen und macht neokoloniale Tendenzen und Spuren des Kolonialismus im Alltag sichtbar. Das Ziel ist es, Gegenbilder zu alten westlichen Sehtraditionen darzustellen und somit Besucherinnen und Besucher dazu anzuregen, ihren eigenen Standpunkt zu reflektieren. So hieße „shared heritage“ mit Blick auf das Humboldt Forum, die Bereitschaft zu zeigen, die Macht des Kuratierens im Sinne von weitreichenden Verständigungsprozessen auch zu teilen (vgl. Blumenreich et al. 2018: 129). Das Weltkulturen Museum (vgl. 2015: 13) begründet die Notwendigkeit dieser Perspektivenvielfalt damit, dass Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeiter bei ihrem Fachwissen zumeist auf westliche, ethnologische Wissenschaftsliteratur zurückgreifen würden. Dieses Expertenwissen werde selten infrage gestellt.

Vermittlung ist dabei jedoch nicht einseitig – die Besonderheit liegt darin, dass der Vermittlungsmodus zum Austauschmodus wird und somit eine „Zweiweg-Kommunikation“ entsteht (Graf und Rodekamp 2016: 61 f.). Damit das Humboldt Forum zu einem Ort für einen kritischen postkolonialen und antirassistischen Diskurs werden kann, müssen Barrieren abgebaut werden, denn die Institution Museum gilt weiterhin als wenig inklusiv: Nur 5 bis 15 Prozent aller Menschen in Deutschland besuchen regelmäßig Kultureinrichtungen. Am Beispiel Berlin ist die Anzahl von Personen mit Migrationshintergrund bei den Besucherinnen und Besuchern von Museen am geringsten, während sie bei Theater- und Konzertbesuchen etwas höher ist (vgl. KulturMonitoring 2017: 16). Für den gesamten Kulturbereich ist jedoch vor allem charakteristisch, dass die besuchenden Personen überwiegend deutscher Herkunft sind und einen bildungsbürgerlichen Hintergrund besitzen (vgl. Bayer et al. 2017: 59). Mittels einer

People of Color“ ist eine politische Selbstdefinition. „Der Begriff hat seinen Ursprung in einer globalen Solidaritätsbewegung von ehemals kolonisierten Völkern im Kontext des Kampfes gegen den Imperialismus alter und neuer Mächte und gegen weiße Vorherrschaft“ (Bayer et al. 2017: 202). Während die Selbstbezeichnung als empowernd gilt und ein positives Wir-Gefühl vermittelt, macht die Zuschreibung von außen die marginalisierte Gruppe zu „anderen“, was einem Othering entspricht (vgl. Diversity Arts Culture (a) o. J.).

multiperspektivischen kuratorischen Praxis werden die Perspektiven marginalisierter Gruppen eingebracht und nach außen hin Offenheit und Zugänglichkeit signalisiert. Darüber hinaus gilt es, spezifische Angebote für migrantische und diasporische Gruppen zu machen, wie mehrsprachige Museumsführungen. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz lässt derzeit Geflüchtete aus dem Nahen Osten zu Museumsführerinnen und -führern ausbilden (vgl. Blumenreich et al. 2018: 125), wodurch Sprachbarrieren überwunden und Zugänge erleichtert werden können.

Damit passende Angebote bereitgestellt werden können, müssen jedoch die Erwartungen an das Museum und auch die Gründe bekannt sein, die Menschen am Museumsbesuch hindern. Grundlage hierfür sind Befragungen, Expertengespräche und Online-Plattformen. Auch im direkten Dialog mit dem Publikum, beispielsweise im Rahmen von Workshops und Diskussionsforen, liegt eine Möglichkeit, diese Fragen zu beleuchten. Die Besucherforschung besitzt derzeit in der Museumslandschaft noch einen niedrigen Stellenwert (vgl. Deutscher Museumsbund 2015b: 28). Das Audience Development, die Entwicklung neuer Anspruchsgruppen, basiert jedoch grundlegend auf den Erkenntnissen dieser Forschung. Indem sich das Humboldt Forum für den Ausbau der Besucherforschung einsetzt und gezielt kulturelle Angebote für unterschiedliche Zielgruppen entwickelt und vermittelt, nimmt es eine wichtige Vorreiterrolle im Umgang mit dem bislang fehlenden Museumspublikum ein.

Doch die Gestaltung der Angebote erfolgt heute nicht mehr alleine ausgehend vom Museum – im digitalen Zeitalter sind Nutzerinnen und Nutzer gewohnt, sich einzubringen (vgl. Deutscher Museumsbund 2015b: 25). Dies betrifft auch die kulturell interessierte dritte Migrantengeneration, „[...] die zur Zeit [sic] vor allem von kommerziellen Kulturveranstaltern erreicht wird“ (Keuchel 2012: 11). Um sie einzubeziehen, sollten verstärkt identitätsbildende Konzepte auch in kulturellen Darbietungen eingesetzt und unterstützt werden (vgl. ebd.). Für eine gezielte Ansprache und Vermittlung braucht es Museumspädagoginnen und -pädagogen mit interkultureller Kompetenz. Der Museumsbund (2015b: 24) befindet: „Dies betrifft in besonderem Maße historische, kulturhistorische und ethnologische Museen, die aus ihrer Entwicklungsgeschichte heraus oft von nationalen Sichtweisen geprägt sind.“ Um den Kontakt zu migrantischen Gruppen herzustellen, braucht es zudem zivilgesellschaftliche Netzwerke und

Organisationen vor Ort, die den Bezug zu Communitys³⁹ herstellen und halten können – das Humboldt Forum bietet den geeigneten Anlass, über das Selbstverständnis der Museen in einer durch Migration und Vielfalt geprägten Gesellschaft nachzudenken und auch seine Besucherinnen und Besucher zum Nachdenken anzuregen (vgl. ebd.: 5).

Dass der Dialog zwischen Publikum und Museum bereits im Rahmen der Ausstellungen beginnt, sollte durch das Humboldt Forum entsprechend vermittelt und die Besucherinnen und Besucher sollten auf Diskussionsräume und Partizipationsmöglichkeiten vorbereitet werden. Da insbesondere das Thema Kolonialismus starke Emotionen beim Publikum hervorrufen kann, sollten Möglichkeiten geboten werden, sich mit dem Thema auch nach dem Museumsbesuch auseinanderzusetzen. Der sogenannte Visitor Journey beschreibt die Idee der Begleitung vor, während und nach dem Museumsbesuch. Das Ziel dieser vielfachen Berührungspunkte ist die Verankerung des Erlebten, die durch Wiederholungen und eine eingehende Beschäftigung mit dem Thema stattfindet (vgl. Bösel 2005: 105).

Das Thema Kolonialismus ist heute allgegenwärtig und nicht auf ethnologische Museen begrenzt – im Sinne der Ausstellungserweiterung lässt sich die Ausstellung auf andere Orte und Räume ausdehnen. Durch die Verbindung mit der angrenzenden Museumsinsel bietet sich für das Humboldt Forum die Möglichkeit, einzelne, mit dem Kolonialismus verknüpfte Themen in einem anderen Museumskontext aufzugreifen. Ein Beispiel ist die Verbindung zwischen Kunstmuseum und ethnologischem Museum: Im Jahr 2014 zeigte die Ausstellung „Gottfried Lindauer. Die Māori Portraits“ in der Alten Nationalgalerie auf der Museumsinsel Werke, die die indigene Bevölkerung Neuseelands, die Māori, darstellten. Der Fokus der Ausstellung lag auf der Gegenüberstellung der traditionellen Kleidung, des Schmucks und der Waffen einerseits und der neuen, modernen Kleidung der Kolonialisten andererseits, durch die sich die Māori im Laufe der Zeit an die Umstände der Kolonialherrschaft anpassten (vgl. Probst 2014). Die Alte Nationalgalerie zeigt darüber hinaus Werke aus der Zeit des französischen Impressionismus, der den Einfluss des Kolonialismus auch auf die damalige Kunst verdeutlicht. Darunter sind auch Gemälde des Malers Paul Gauguin, der mit seinen Abbildungen junger Frauen aus dem

³⁹ „Soziale Netzwerke von Personen der gleichen Herkunftskultur, die auf geteilten Werten und Praktiken basieren und von relativer Dauer sind“ (Deutscher Museumsbund 2015b: 32).

französisch besetzten Tahiti den privilegierten Blick der weißen Kolonial-Europäer und ihre Sehnsucht nach der Südsee wie wohl kaum ein anderer repräsentierte.

Einen weiteren Anknüpfungspunkt bietet der Einfluss afrikanischer Kultur auf die europäische Kunst. Dazu gab es bislang nur punktuelle Ausstellungen, in denen jedoch deutlich geworden ist, dass, so die Historikerin Rebekka Habermas, „[...] die Formensprache der modernen Malerei [nur] in Auseinandersetzung mit diesen Objekten aus dem außereuropäischen Bereich [entstehen konnte]“ (Habermas und Reinhardt 2018). Eine thematisch an die Ausstellung afrikanischer Masken anknüpfende Ausstellung könnte den Einfluss der afrikanischen Kunst auf den deutschen Expressionismus, allem voran die Maler der Künstlervereinigung „Die Brücke“, zeigen: Durch den Einfluss afrikanischer Objekte in Deutschland und ihre Reisen nach Afrika lernten Ernst Heckel und Karl Schmidt-Rottluff, Form und Ausdruck in ihren Bildern miteinander zu verschmelzen (vgl. Mensen 1996: 98 f.). Darüber hinaus kann auch der frühe Einfluss der afrikanischen Objekte auf die „Fauves“ in Frankreich gezeigt werden und ihr späterer Einfluss auf den Kubismus und Maler wie Picasso – dessen Bild „Les demoiselles d’Avignon“ wie wohl kaum ein anderes für die von afrikanischen Masken inspirierte Freiheit der Formen und die Aufhebung der Perspektivität steht (vgl. ebd.: 94 f.).

Die Ausstellungserweiterung kann jedoch auch bereits im Rahmen der Ausstellung gegeben sein, beispielsweise indem Hintergrundwissen zur Ausstellung, das für das Publikum im normalen Museumskontext nicht einsehbar ist, preisgegeben wird. Inspiriert durch das Projekt „Objektbiografien“ im Humboldt Lab Dahlem, kann durch Videoinstallationen die Vielfalt von Materialien und Archivalien gezeigt werden, die zur Ausstellung beigetragen haben. Einblicke in das Depot verdeutlichen die Sammlungsvielfalt und machen der Zuschauerin und dem Zuschauer zugleich die besondere Auswahl einzelner Objekte bewusst. Dr. Larissa Förster, Leiterin des Fachbereichs Kultur- und Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten am Deutschen Zentrum Kulturgutverluste, sieht die Besonderheit dieser Erweiterung darin, dass sie das Publikum daran erinnert, „dass ein Museum nicht nur eine Sammlung von Artefakten, sondern auch eine Sammlung von klassifizierenden und interpretierenden Dokumenten und Texten über diese Dinge ist, die selbst Objektcharakter haben. Erst beides zusammen ergibt und erklärt die Wirkmacht (und Deutungshoheit) der Institution Museum“ (Förster o. J.).

Während das Humboldt Forum bewusst neue Themen setzen will, ist mit dem europäischen Kolonialismus eines der Hauptthemen bereits gegeben. Dem Humboldt Forum kommt dahingehend auch die Funktion eines Gedenkortes zu, dessen gemeinsame Entwicklung mit dem Publikum ein wichtiges Signal des Dialogs wäre. Um der Erinnerung an den Kolonialismus und damit verbunden auch dem antikolonialen Widerstand einen festen Platz im Museum einzuräumen, wurde bereits die Idee des „Raums der Stille“ ins Gespräch gebracht (vgl. Braun 2019). Bei einer solchen Umsetzung bleibt jedoch zu bedenken, dass die Erinnerung an die koloniale Zeit insbesondere bei betroffenen Personen und Angehörigen der Herkunftsgesellschaften Verletzungen und Traumata hervorrufen kann. Aus diesem Grund befassen sich einige indigene Museen ungerne mit der Kolonialzeit (vgl. Kraus und Noack 2015: 345). Das Durchschreiten eines Gedenkortes sollte daher als eine von vielen Möglichkeiten begriffen werden, durch die sich Besucherinnen und Besucher des Humboldt Forums mit der Kolonialzeit auseinandersetzen können.

Kritiker wie Felwine Sarr betrachten die Einrichtung eines „Raums der Stille“ im Humboldt Forum jedoch als kontraproduktiv – stattdessen brauche es viel „psychologische, intellektuelle und historische Arbeit“ im Umgang mit dem Thema (Sarr und Savoy 2019). Um die Aktualität der Debatte, die Verbindung und den Einfluss der kolonialen Ära bis in die heutige Zeit darzustellen, gilt es, den Ort der Erinnerung zum Leben zu erwecken. Im australischen Macleay Museum wird derzeit mit Vertreterinnen und Vertretern der indigenen Gemeinschaften diskutiert, einen Raum für Zeremonien einzurichten, „damit im Museum verbliebene Objekte nicht länger ihrem Zweck entfremdet werden“ (Opoku 2018). Für das Humboldt Forum ist angedacht, am Beispiel der Arbeit an der Amazonien-Sammlung mit der Indigenen-Universität von Tauca am Orinoco in Venezuela die Besucherinnen und Besucher über eine webbasierte Plattform direkt mit den indigenen Menschen in Kontakt treten zu lassen und von ihnen mehr über die ausgestellten Objekte und auch über die Probleme der Gegenwart vor Ort zu erfahren (vgl. Blumenreich et al. 2018: 129). Darüber hinaus ließe sich am Beispiel der Zusammenarbeit mit Namibia aufzeigen, welche Rezeption die Kulturgüter in ihrem Herkunftsland erfahren. Das Museum macht damit die enge Beziehung zwischen den Herkunftsgesellschaften und den Objekten sichtbar und wird somit zur „Schnittstelle zwischen aufgearbeiteter Kolonialgeschichte und gelebter Kultur“ (ebd.).

Dialog und Transparenz stehen auch bei der Öffentlichkeitsarbeit des Humboldt Forums an erster Stelle. Das Museum zeigt sich insbesondere beim Einsatz neuer Medien fortschrittlich, das Thema Kolonialismus sollte jedoch noch stärker fokussiert werden. So sollte die Öffentlichkeit grundsätzlich über den Stand von Rückgaben und Forschungsarbeiten zu Objekten aus der Kolonialzeit auf dem Laufenden gehalten werden – hierzu eignet sich der Ausbau des Blogs der Staatlichen Museen zu Berlin, „Museum and the City“, sowie der bestehende Newsletter des Humboldt Forums. In diesem Zusammenhang könnte auch auf die Schwierigkeiten und Herausforderungen im Rahmen der postkolonialen Museumsarbeit verstärkt eingegangen werden. Das Humboldt Forum gibt auf diese Weise wichtige Lernerfahrungen auch an andere Kulturinstitutionen weiter und vermittelt nach außen hin Authentizität und Zugänglichkeit. Um die Anstrengungen des Museums in dieser Hinsicht zu verdeutlichen, kann dargestellt werden, an welchen Stellen dekolonisierende und diversifizierende Maßnahmen getroffen wurden oder geplant sind. Über die Social-Media-Plattform Instagram könnten beispielsweise Kurzbiografien von internationalen Kuratorinnen und Kuratoren vorgestellt werden und durch sie für das Publikum ein Einblick in ihre Arbeit im Humboldt Forum gewonnen werden.

Ausgebaut werden sollte zudem das Angebot an Diskussionsforen, bei denen vor allem auch migrantisch-diasporische Initiativen auf der Bühne vertreten sind, sowie Plattformen, über die die Kontroversität im Umgang mit den Objekten zum Ausdruck gebracht wird. In der Kommunikation mit dem Publikum sollte zum Mitmachen angeregt und auf aktuelle Austauschformate hingewiesen werden. Um die Kommunikation mit den postkolonialen Initiativen langfristig und dauerhaft zu verbessern, sollten Treffen auf regelmäßiger Basis stattfinden und die gemeinsame Gestaltung des Gedenkortes im Humboldt Forum angedacht werden.

6. Partnerschaftliche Beziehungen

Im September 2019 startete das Kooperationsprojekt „Confronting Colonial Pasts, Envisioning Creative Futures“ zwischen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und der Museums Association of Namibia. Im Rahmen des Projekts, bei dem der Austausch von Wissen und Kompetenzen im Vordergrund steht, ist geplant, einige Objekte aus der Namibia-Sammlung des Ethnologischen Museums in Namibia zur Forschung und zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern für die kreative Auseinandersetzung zur Verfügung zu stellen. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz spricht von einem ergebnisoffenen Prozess, der ein Zeichen setzen soll für partnerschaftliche Beziehungen und die Bereitschaft, die Deutungsmacht für die Objekte kolonialer Herkunft abzugeben (vgl. Stiftung Preußischer Kulturbesitz 2019c). Auch im Rahmen des bereits vorgestellten Projekts PAESE sind regelmäßige Treffen mit Museumsexpertinnen und -experten der Herkunftsstaaten geplant, um den Austausch untereinander zu fördern und gemeinsame Herkunftsforschung zu betreiben. Kooperationen wie diese rücken im Rahmen postkolonialer Museumsarbeit verstärkt in den Fokus. Über die Vorteile erweiterter Forschung und Netzwerkarbeit hinaus halten sie auch interessante Perspektivwechsel bereit. In diesem Kapitel sollen Beispiele partnerschaftlicher Beziehungen mit den Herkunftsgesellschaften und -staaten, mit Institutionen vor Ort und weiteren Netzwerken und Kooperationen vorgestellt und geeignete Ansätze für die postkoloniale Museumsarbeit herausgearbeitet werden.

Der uruguayische Schriftsteller Eduardo Galeano schrieb einmal, er glaube an Solidarität, nicht an Wohltätigkeit, „denn sie käme ohne Paternalismus aus“ (Soltz 2019). Galeano, der in seinen Werken den Kolonialismus und seine Folgen verarbeitet, verweist mit diesem Zitat auf eine der großen Herausforderungen bei der interkulturellen Zusammenarbeit. Diese besteht für die Museen darin, Beziehungen auf Augenhöhe zuzulassen und nicht einem „Wohltätigkeitsmodell“ zu folgen (vgl. Mörsch 2016: 281). In diesem Zusammenhang wird von einer beidseitigen „Opfergruppen“ Mentalität gesprochen, die Inklusion erschwere und den Herkunftsgesellschaften vor allem Minderwertigkeitskomplexe durch den Kolonisierungsprozess zuschreibe (vgl. ebd.).

Diese Herausforderung besteht auch bei der Inklusion von migrantisch-diasporischen Organisationen und „Source Communities“⁴⁰ vor Ort. Die Erwartungen an die Museen, öffentliche Teilhabe zu ermöglichen und zivilgesellschaftliches Engagement in allen Bereichen der Museumsarbeit auch langfristig zu fördern, sind hoch. Allzu oft laufen Partizipationsmodelle jedoch Gefahr, eine oberflächliche und kurzzeitige Beteiligung zu fördern, während die inhaltliche Reduktion schlussendlich durch die Museen stattfindet. So wird Partizipation oftmals mit Konsultation oder der Genehmigung von „etwas Vorgefertigtem, das bereits als gegeben vorausgesetzt wird“ (Mörsch 2016: 251), verwechselt. Die Regeln der Zusammenarbeit werden dabei von der geldgebenden oder etablierten Institution vorgegeben, während die Deutungshoheit ungerne geteilt wird. In dieser Hinsicht wird von Fachleuten wie Natalie Bayer die von der deutschen Kulturpolitik geförderte Organisationsstruktur von Museen kritisiert, die „personell und methodisch nicht die reale Migrationsgesellschaft zum Ausdruck bringt“ (Bayer 2017, 14:06–14:35). Die gesellschaftliche Diversität wird zum Beispiel in der Mitarbeiterschaft nicht abgebildet. Dekolonisierung muss sich deshalb vor allem auf diversitätsfördernde Maßnahmen und auch auf Organisationsentwicklung konzentrieren und „Community Engagement“ als Institutionen durchdringende Praxis verstehen (Mörsch 2016: 304).

Damit postkoloniale Ansätze und dekolonisierende Maßnahmen auch nachhaltig wirken können, ist Netzwerkarbeit erforderlich. Die Debatte um den Umgang mit Deutschlands kolonialem Erbe wird derzeit vor allem von einer Fachöffentlichkeit geführt. Erst der Einbezug von weiteren kulturellen Institutionen und Bildungseinrichtungen kann die Diskussion für die breite Gesellschaft öffnen. Gemeinsame Projekte tragen dazu bei, die Zusammenarbeit zwischen Institutionen zu stärken und beispielsweise im Hinblick auf das Marketing ressourcenschonend zu arbeiten. Nicht zuletzt führen kooperative Projekte auch zu einem neuen Bewusstsein in der Museumspraxis: Die Kulturwissenschaftlerin und Kunstvermittlerin Carmen Mörsch (ebd.: 297) meint, dass eine Reflexion über die unterschiedlichen Traditionen kollaborativer Projekte und ihre gemeinsame Hinterfragung notwendig sei, „wenn kollaborative Museologie nicht nur zu mehr Legitimation der Museen, sondern zu einer Dekolonisierung und Demokratisierung sowie

⁴⁰ „Source Communities“ sind Menschen aus den Gesellschaften, in denen die von ethnologischen Museen bewahrten Objekte hergestellt wurden oder werden (vgl. Kraus und Noack 2015: 15).

zu mehr Gerechtigkeit gegenüber unterschiedlichen Anspruchsgruppen auf den Ort und die Sammlungen führen soll“.

6.1 Wissensaustausch und -transfer mit Herkunftsgesellschaften und -staaten

Ein zentraler Aspekt der postkolonialen Museumsarbeit ist die Zusammenarbeit mit Herkunftsgesellschaften und -staaten. Im Leitfaden des Deutschen Museumsbundes zum Umgang mit Objekten aus kolonialen Kontexten wird die Zusammenarbeit mit Vertreterinnen und Vertretern der Herkunftsgesellschaften betont: Dabei geht es um Beteiligungs- und Aushandlungsprozesse, um Wissenstransfer und um das Teilen der Deutungshoheit (vgl. Deutscher Museumsbund 2018: 6). Dass diese Herangehensweise beim Umgang mit ethnologischen Objekten nun auch von Museen mit kleineren Sammlungen adaptiert wird, zeigt unter anderem das Beispiel des Städtischen Museums Braunschweig, das die Vernetzung mit Institutionen der Herkunftsgesellschaften als neuen Aufgabenschwerpunkt erkennt (Städtisches Museum Braunschweig 2019). Im Rahmen des Projekts PAESE geht es dabei insbesondere um den Austausch von Fachwissen und die gemeinsame Forschung. Durch die unvollständige Dokumentation mancher Objekte und aufgrund mangelnden Fachwissens setzen Museen auf die Zusammenarbeit mit Museumsfachleuten sowie Expertinnen und Experten in den Herkunftsländern, in der Hoffnung, vorhandenes Wissen auf beiden Seiten zu komplementieren. Darüber hinaus fehlen aufgrund der Menge an Sammlungsbeständen oftmals die Ressourcen, um Provenienzforschung zu betreiben und Inventarisierungen vorzunehmen. Kürzlich wurde bekannt, dass in manchen Archiven und Depots in deutschen ethnologischen Museen mangelhafte Zustände herrschen, durch die eine sichere Aufbewahrung der Artefakte nicht garantiert werden kann (vgl. Häntzschel 2019). Durch eine Zusammenarbeit mit den Herkunftstaaten ließen sich die Ressourcen für die Erforschung der Objekte multiplizieren und somit würde auch deren Aufbewahrung wieder verstärkt in den Blick rücken. Kollaborativ angelegte Forschungs- und Rechercheprojekte können darüber hinaus zu neuen Bewertungen bisher wenig beachteter Sammlungsbestände führen.

Zunächst geht es jedoch um die Inventarisierung und Digitalisierung der Bestände ethnologischer Sammlungen. Durch sie soll Transparenz geschaffen und Wissensaustausch ermöglicht werden, mit dem Ziel, dass das Wissen über Kontinente hinweg „fließen“ kann (vgl. Laely et al. 2018: 65). Die Partnermuseen des Projekts

PAESE sehen in dieser Hinsicht vor, Forschungsergebnisse über ein Online-Portal in drei verschiedenen Sprachen zugänglich zu machen. Zudem sollen jährliche Treffen mit den Herkunftsgesellschaften und mitunter auch Besuche in Herkunftsländer im Rahmen des Projekts erfolgen, um den Austausch zu fördern – vorerst mit Museumsleuten, später eventuell dann auch mit den Communitys.⁴¹ Ob dieser enge Austausch auch im Rahmen der Neukonzeption der Sammlung erfolgen wird, ist nicht bekannt.

Jedoch geht es nicht nur um Wissenstransfer und Transparenz, sondern auch um Fragen zur Rückgabe einzelner Objekte. Über die Anlaufstelle am Deutschen Zentrum für Kulturgutverluste sollen sich zukünftig Menschen und Institutionen aus Herkunftsstaaten und betroffenen Gesellschaften über Bestände von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland informieren und auch Ansprüche reklamieren können (vgl. dpa 2019a; Die Bundesregierung 2019).

Die negativen Auswirkungen der Abwesenheit von kulturellen Objekten in den Herkunftsgesellschaften und ihren hohen Stellenwert verdeutlichen Bénédicte Savoy und Felwine Sarr im Restitutionsbericht. Auch der Historiker Jürgen Zimmerer vertritt die Meinung, dass der fehlende Zugang zum eigenen kulturellen Erbe erhebliche Auswirkungen auf das Selbstbewusstsein der Menschen hat – davon beeinträchtigt seien auch „die Kreativität und die Chance, die eigene Zukunft zu bestimmen“ (Grundhuber 2019). In Kapitel 2.1 wurde bereits angeführt, welche Rolle kulturelle Objekte bei Identitätsfragen spielen. Auch das Projekt „Objektbiografien“ thematisiert das Fehlen der Objekte in den Herkunftsgesellschaften, indem Künstlerinnen und Künstler dies für das Publikum verständlich umsetzen – indem der Blick von den Herkunftsgesellschaften auf die Objekte in Europa in den Mittelpunkt gestellt wird, wird die eurozentrische Sichtweise konsequent umgedreht.

Mit der Einrichtung der Kontaktstelle und der Digitalisierung der Bestände geht Deutschland systematisch in der Aufarbeitung des kulturellen Erbes vor und ebnet den Weg für Rückgaben, die Afrika zur Auseinandersetzung mit seinem kulturellen Erbe verhelfen können. Dieser Weg ist jedoch komplex und in manchen Fällen auch noch nicht begehbar: Im Nationalmuseum von Tansania gibt es aufgrund der chronischen Unterfinanzierung kaum Kapazitäten, um Objekte überhaupt aufzunehmen (vgl. Bloch 2019b). Felwine Sarr meint jedoch: Der Raub des kulturellen Erbes könne nicht allein

⁴¹ Bozsa, Isabella (23.10.2019), persönliche Kommunikation.

durch die Rückgabe von Objekten oder durch finanzielle Entschädigungen ausgeglichen werden – vielmehr gehe es um eine gemeinsame Aufarbeitung der Geschichte (vgl. Rometsch 2019). Die Historikerin Rebekka Habermas fordert dahingehend, dass die zentrale Kontaktstelle nicht nur über Rückgaben verhandele, sondern insbesondere das Wissen, welches sich bereits angesammelt hat, bündele. Die Anlaufstelle solle überdies die Forschung, Museumsarbeit und Politik in Deutschland und perspektivisch auch in Europa vernetzen und neue Akzente setzen, Initiativen starten und auch die Einrichtung dezentraler Lernorte unterstützen (Brockmeyer et al. 2018).

Die gemeinsame Erforschung des kulturellen Erbes wird derzeit, wie die Beispiele des Städtischen Museums Braunschweig und des Humboldt Forums zeigen, an einigen Stellen bereits aktiv vorangetrieben, die meisten Museen betreten damit allerdings Neuland. Damit eine partnerschaftliche Beziehung entstehen kann, die Bestand hat, gilt es, sich über grundlegend verschiedene Herangehensweisen bewusst zu werden. Im Dezember 2016 lud das Ethnographische Museum an der Universität Zürich zu einer Museumskonferenz ein; Thema war die Museumskooperation zwischen Afrika und Europa. Das Ziel der Konferenz war, Museumsexpertinnen und -experten sowie Fachleute aus Afrika und Europa aus dem Museumsbereich zusammenzubringen, um Fachwissen auszutauschen, gegenwärtige Themen zu diskutieren und sich kritisch mit Erfahrungen aus vergangenen Kooperationsprojekten zwischen afrikanischen und europäischen Projekten auseinanderzusetzen (vgl. Laely et al. 2018: 3). Tatsächlich finden sich aktuell noch wenige Beispiele gelungener Zusammenarbeit, die postkoloniale Kritik verarbeiten. Dabei lässt sich feststellen, dass Afrika oftmals „gecoach“ wird – ein Ansatz, der in der Entwicklungshilfe Anwendung findet, während der Wissensaustausch oftmals darin besteht, dass afrikanische Museumsfachleute nur beratend zur Seite stehen dürfen (vgl. ebd.: 3). Projekte, in denen die Ziele und Erwartungen aller Beteiligten gleichermaßen ernst genommen werden und das Projektmanagement und die Entscheidungshoheit geteilt werden sowie der gleiche Zugriff auf Ressourcen besteht, finden sich dagegen nur vereinzelt (ebd.). Das Potenzial für internationale Kooperationen besteht dabei maßgeblich in der Anerkennung von lokalen Praktiken und Perspektiven (vgl. ebd.: 65).

Dr. Verena Rodatus betont darüber hinaus einen anderen Aspekt der Zusammenarbeit: „Es braucht eine Zeit, auch die richtigen Netzwerke zu generieren sozusagen und auch zu

halten, also auch wirklich mit den Leuten eine Arbeitsbasis zu haben“ (Anhang 2: Zeile 491–495). Das Projekt „Objektbiografien“ konzentrierte sich daher auf der Grundlage von bereits bestehenden Beziehungen mit Benin und Vorkenntnissen durch die Mitarbeitenden vor allem auf die dortige Recherche und Zusammenarbeit.

Eine partnerschaftliche Zusammenarbeit kann verschiedene Formen annehmen. In manchen Ländern wie Kanada und den USA ist die Zusammenarbeit mit den Herkunftsgesellschaften bei der Ausstellungskonzeption Pflicht: Ethnologische Feldberichte werden dort den Herkunftsgesellschaften zur Verfügung gestellt und über diese gemeinsam für die Ausstellungsarbeit entschieden (vgl. Kohl et al. 2019: 51). Auch in England finden vor Ausstellungen in ethnologischen Museen Konsultationen mit den Herkunftsgesellschaften statt (vgl. Mörsch 2016: 295). Carmen Mörsch (ebd.: 292) empfiehlt, die Vertreterinnen und Vertreter der Herkunftsgesellschaften als „kritische Freunde“ statt als „Rezipienten“ wahrzunehmen. Auf diese Weise fungieren Museen als Orte verschiedenster Arten von Begegnungen und unterschiedlicher Weltanschauungen (vgl. Poser von und Baumann 2016: 373). Auch in Deutschland, so Dr. Patricia Rahemipour im Interview, werde im Rahmen vieler Projekte bereits mit den Herkunftsgesellschaften zusammengearbeitet, ohne dass es besonders publik gemacht würde – dahingehend handelt es sich um kein neues Phänomen. Es gehe jedoch darum, den Schulterschluss auch nach außen hin zu demonstrieren (vgl. Anhang 1: Zeile 257–271).

Wie eine transkontinentale Zusammenarbeit auch in anderen Museumsbereichen aussehen kann, zeigt die Idee des „postkolonialen Sammelns“: Statt des Ankaufs von Objekten auf dem Kunstmarkt könnten eine Vielzahl von Zusammenarbeitsprojekten mit verschiedenen Völkern der Herkunftsländer initiiert werden (Schlothauer 2012: 20). Die kooperative Arbeit steht somit im Vordergrund – von der Auswahl der Sammlungsgegenstände über die Dokumentation der Herstellung und schlussendlich die Präsentation in der Eröffnungsausstellung (ebd.). Im Hinblick auf den Ort der Ausstellung ethnologischer Objekte schlägt Felwine Sarr vor, dass eine ausgewogene Zirkulation angedacht werden könne, in der beide Seiten Objekte ins Spiel bringen könnten, wobei die Entscheidung über die Zirkulation beidseitig gefällt werden müsse. Dies könne allerdings erst nach der Restitution einiger Objekte stattfinden und dürfe nicht die eigentliche Eigentumsfrage umgehen (vgl. Sarr und Savoy 2019).

Die Umsetzbarkeit der verschiedenen Kooperationsvarianten muss individuell für das jeweilige Museum diskutiert werden. Unabhängig davon, wie sich die Zusammenarbeit gestaltet, so trägt sie dazu bei, dass der noch immer kolonial geprägte Blick von Europa auf Afrika hinterfragt wird und auch in den afrikanischen Ländern, wo dieser Blick zum Teil über die Jahre verinnerlicht wurde, korrigiert werden kann (vgl. Grill und Reinhardt 2019). Zudem geht es darum, wie die Debatte geführt wird: Kritische Stimmen aus Afrika weisen darauf hin, dass Europa in der Debatte um den Umgang mit den Objekten noch immer im Mittelpunkt steht, anstatt die Perspektive der afrikanischen Länder zu berücksichtigen – zu einem europäisch-afrikanischen Dialog, so wird kritisiert, sei es bisher nicht gekommen (vgl. Bloch 2019b). Der eurozentrische Blick zeige sich auch in der Wortwahl, allem voran bei der Verwendung des Begriffs „shared heritage“, auf Deutsch übersetzbar mit „geteiltes Menschheitserbe“. „Im Zentrum von Shared Heritage steht der Gedanke, dass das kulturelle Erbe von den Museen lediglich verwahrt wird, grundsätzlich aber als Besitz der ganzen Menschheit gilt“ (Parzinger 2016). Oftmals findet der Begriff jedoch Verwendung, wenn es darum geht, die Ausstellung von Objekten aus kolonialen Kontexten in europäischen Museen zu legitimieren (vgl. Kohl et al. 2019: 51). Mit dem Verständnis vom geteilten Erbe der Menschheit wird etwaigen Rückgabeforderungen die Legitimation abgesprochen, da sie die Kulturgüter auf nationalen Besitz reduzieren (vgl. Weigel 2016).

„Shared heritage“ wird auch im Sinne einer inklusiven Idee verwendet. Demnach sollen die Objekte in einem für alle zugänglichen Museum für die Kulturen der Welt ausgestellt werden (ebd.). Dies gilt allerdings nicht für den Großteil der Herkunftsgesellschaften, für die europäische Museen nicht ohne Weiteres zugänglich sind. Auch der Versuch, den Begriff durch „shared history“ (Blumenreich et al. 2018: 128) zu ersetzen, ist nicht zufriedenstellend, denn dieser ist vor allem auf die Vergangenheit gerichtet.

„Shared heritage“ ließe sich aber auch im Sinne einer gewissen Verbundenheit zwischen den Akteuren verstehen, mit der die gemeinsame Verantwortung, die „Teilhabe, Mitwirkung und Mitverantwortung“ (Parzinger 2016) im Umgang mit den Objekten einhergehen. Dieses Verständnis impliziert auch geteilte Deutungshoheit, wie am Beispiel des multiperspektivischen Kuratierens verdeutlicht wird.

Für die Zukunft wird entscheidend sein, dass vor dem Hintergrund einer geteilten Geschichte und geteilten Verantwortung zwischen den Akteuren lang andauernde und

nachhaltige Beziehungen aufgebaut werden. Beide Seiten sollten sich dabei zu einem partnerschaftlichen Ideal hinbewegen, das ohne den „paternalistischen Blick“ (Habermas und Reinhardt 2018) auskommt. Auf den ersten Blick binden der Aufbau und die Pflege partnerschaftlicher Beziehungen vor allem Ressourcen. Indem die Objekte dennoch aus vielen unterschiedlichen Perspektiven befragt werden und den Herkunftskulturen eine Stimme gegeben wird, können die Sammlungen zu Trägern einer „neuartigen, intensiven und dauerhaften Kommunikation“ mit den Kulturen und Ländern werden, aus denen sie stammen (vgl. Blumenreich et al. 2018: 128).

6.2 Kooperation mit zivilgesellschaftlichen Gruppen und interkulturelle Öffnung

Zivilgesellschaftliche Akteure⁴² nehmen in der Debatte über den Umgang mit Objekten aus kolonialen Kontexten eine bedeutende Stellung ein. Dies wird besonders deutlich anhand der Debatte über das Humboldt Forum in Berlin, in der politische Aktivistengruppen wie Berlin Postkolonial und No Humboldt21 große Präsenz zeigen – in Form von Demonstrationen, Dialogforen und Stellungnahmen machen die Gruppen auf Missstände aufmerksam und legen dabei den Finger in die Wunde. In einem offenen Brief an Bundeskanzlerin Angela Merkel im Dezember 2017 und an den Leiter der Stiftung Preußischer Kulturbesitz im Februar 2018 kritisierten sie die Vernachlässigung systematischer Provenienzforschung in den letzten Jahren und fehlende Transparenz im Umgang mit ethnologischen Beständen aus kolonialen Kontexten. Ihre Forderungen beinhalten die Aufarbeitung der Sammlungsbestände, insbesondere mit Blick auf den Besitz menschlicher Gebeine und deren unverzügliche Rückgabe, die Dekolonisierung der Museen und größere Transparenz im Umgang mit ethnologischen Sammlungsbeständen und ihrer Herkunft. Verkompliziert wird die Debatte dadurch, dass eine formelle Restitution, was die Objekte der Stiftung Preußischer Kulturbesitz betrifft, von der deutschen Politik beschlossen werden muss, weil die Objekte der Stiftung aus dem Bundeshaushalt herausgelöst werden müssen (vgl. Memarnia 2019). Die Initiativen sehen daher vor allem die Bundesregierung in der Verantwortung. Grundlegend wird von ihnen und von Kritikerinnen und Kritikern des Humboldt Forums wie dem Historiker Jürgen Zimmerer der fehlende Einbezug migrantischer und postkolonialer Gruppen sowie

⁴² Die gesellschaftliche Organisationsform „Zivilgesellschaft“ umfasst den Bereich, „[...] in dem freiwillige Vereinigungen wie Vereine, Stiftungen, Initiativen, Nicht-Regierungsorganisationen (NGOs) und Nonprofit-Organisationen (NPOs) tätig sind“ (Netzwerk Stiftung und Bildung 2019). Hierzu zählen auch postkoloniale Initiativen und diasporisch-migrantische Vereinigungen.

kolonialkritischer Perspektiven in die Kulturarbeit kritisiert (vgl. Zimmerer 2015). Die Initiativen greifen dabei auf ein großes Netzwerk zurück, das im Fall der Initiative No Humboldt21 aus über 60 in- und ausländischen Organisationen, Verbänden und Institutionen besteht.

Diese Organisationen engagieren sich mitunter in den Bereichen Migration, Integration oder machen sich gegen Rassismus stark. Durch den Einbezug marginalisierter Perspektiven in ihre alltägliche Arbeit kennen sie die Sichtweisen und Erwartungen ihrer Mitglieder und besitzen einen kritischen dekolonialen Blickwinkel. Andere Initiativen wie der Berliner Entwicklungspolitische Ratschlag, ein Netzwerk aus rund 100 entwicklungspolitischen Gruppen, setzen sich seit Langem für die Dekolonisierung des öffentlichen Raums ein. Ihr Engagement führte dazu, dass in Berlin in den letzten Jahren eine Vielzahl von kolonialen Straßennamen umbenannt wurde. In der Diskussion um kolonial behaftete Straßennamen stellte die fehlende und in Teilen schlechte Kommunikation zwischen den zivilgesellschaftlichen Initiativen und den politischen Akteuren lange Zeit ein Problem dar. Zugleich waren Entscheidungsverfahren größtenteils wenig transparent und wurden von der Zivilgesellschaft abgegrenzt (vgl. Faust 2018). Ein ähnlicher Konflikt zeichnet sich nun auch bei der Debatte um das Humboldt Forum ab.

Das Humboldt Forum besitzt, nicht zuletzt durch den Wiederaufbau im ehemaligen Schloss in der Mitte der Hauptstadt und durch seine Förderung mit staatlichen Mitteln, politische Strahlkraft. Wie sich seine Akteure in der Debatte um den Umgang mit kolonialen Objekten positionieren und wie transparent mit den ethnologischen Beständen umgegangen wird, ist Bedeutungspolitik. Der Umgang mit Kritikerinnen und Kritikern des Humboldt Forums verdeutlicht indessen, welche Rolle kritischen postkolonialen Stimmen in der Debatte eingeräumt werden soll.

Die Aktivistengruppen sehen dementsprechend für das Humboldt Forum eine vertrauensvolle Zusammenarbeit mit Menschen afrikanischer und europäischer Herkunft ohne eine „transparente, transnationale und kritische Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe“ (Kopp und Mboro 2017) gefährdet. Mit ihren Forderungen und Argumenten bereiten sie die Mitwirkenden des Humboldt Forums sowie alle anderen Kulturinstitutionen, die sich mit dem kolonialen Erbe beschäftigen, auf eine weitreichende Diskussion vor. Durch sie werden eurozentrische Herangehens- und

Denkweisen aufgezeigt und der Ausschluss migrantischer und diasporischer Gruppen in der Kulturarbeit kritisiert. Im Restitutionsdiskurs vertreten werden auch die Gruppen, die persönlich nicht an der Debatte teilnehmen können, unter ihnen die Nachkommen der Herkunftsgesellschaften – denn anders als in den Vereinigten Staaten oder in Kanada gibt es in Deutschland keine größeren indigenen Gemeinschaften.

Neben den genannten Organisationen sind in Berlin wichtige Akteure Stiftungen und Nichtregierungsorganisationen, die im Bereich Antidiskriminierung und Demokratie arbeiten, oder Kulturstätten wie die Werkstatt der Kulturen. Die „Arbeitsgemeinschaft der Eine Welt-Landesnetzwerke in Deutschland e. V. (agl)“ ist der bundesweite Zusammenschluss der 16 „Eine Welt“-Landesnetzwerke und erreicht über ihre Mitgliedsverbände bundesweit rund 10.000 entwicklungspolitische Initiativen, Gruppen und Vereine, deren Themenschwerpunkte auf Postkolonialismus, Antirassismus sowie Flucht und Fluchtursachen liegen. Zentraler Akteur in der Arbeit mit Migrant*innenorganisationen ist der bundesweite Dachverband NEMO (Netzwerk von Migrant*innenorganisationen), in dem über 700 Vereine und Initiativen zusammengeschlossen sind.

Die Wahrnehmung des Projekts „Humboldt Forum“ für migrantisch-diasporische Gruppen und somit für einen Großteil der Gesellschaft wird maßgeblich dadurch bestimmt, wie der Dialog zwischen dem Humboldt Forum und den zivilgesellschaftlichen Gruppen geführt wird. In der deutschen Einwanderungsgesellschaft machen Menschen mit Migrationshintergrund heute einen wachsenden Anteil aus: In Berlin besaß im Jahr 2018 jeder dritte Mensch einen Migrationshintergrund (vgl. Statistisches Bundesamt 2019: 23), wobei der Anteil von Kindern und Jugendlichen mit Migrationshintergrund bei über 40 Prozent liegt (vgl. Aikins und Gyamerah 2016: 4). Auch der Anteil an Menschen mit afrikanischer Herkunft ist steigend; so verzeichnete das Statistische Bundesamt (2017) im Jahr 2017 in Deutschland 740.000 Menschen afrikanischer Herkunft und damit 46 Prozent mehr als fünf Jahre zuvor. Bundesweite Dachverbände sowie kommunale, regionale und überregionale Netzwerke von Migrant*innenorganisationen vertreten die Diversität der in Deutschland lebenden Diasporagruppen und Migrant*innen und Migranten; derzeit wird von rund 20.000 registrierten Vereinen ausgegangen (vgl. Die Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration 2019). Migrant*innenorganisationen setzen sich für die Integration von Zuwanderinnen und

Zuwanderern ein, pflegen die sprachlichen und kulturellen Traditionen und bauen weitreichende Kooperationsnetzwerke auch mit den Herkunftsländern. Darüber hinaus engagieren sie sich in Integrationsprojekten und leisten einen wichtigen Beitrag in der Flüchtlingsintegration. Während Politik, Wirtschaft und Verwaltung bereits verstärkt auf Zusammenarbeit mit ihnen setzen, wird der Einbezug von zivilgesellschaftlichen Organisationen in die Kultur- und Museumsarbeit mitunter entscheidend sein für das gesellschaftliche Miteinander und die Grundlage für einen offenen und demokratischen Dialog.

Die Staatlichen Museen zu Berlin streben danach, die Sammlungen „für alle gesellschaftlichen Gruppen zu öffnen und alle Mitglieder einer transkulturell geprägten Gesellschaft aktiv einzubeziehen“ (Direktionskonferenz der Staatlichen Museen zu Berlin 2019). Damit verbunden ist der Anspruch, Kultur zugänglicher und weniger abhängig von sozialen Schranken und von einer vermeintlich unerlässlichen Vorbildung zu machen. Ansätze wie die geplante Ausbildung von geflüchteten Menschen als Vermittlerinnen und Vermittler und der Einbezug von Künstlerinnen und Künstlern mit Migrationshintergrund in die kuratorische Arbeit sollen Barrieren abbauen und Diversität schaffen. Die Bedeutung der interkulturellen Öffnung von Museen hat in den letzten Jahren zugenommen, auch durch die Ankunft vieler geflüchteter Menschen in Deutschland. Studien des Instituts für Museumsforschung (vgl. 2016: 57) aus dem Jahr 2015 ergaben, dass ungefähr jedes vierte Museum, das die Frage nach einem Angebot für ausländische Mitbürgerinnen und Mitbürger sowie Geflüchtete beantwortete, bereits ein Angebot bereithielt oder eines plante, insbesondere betrifft dies die großen Museen mit über 100.000 Besucherinnen und Besuchern im Jahr – ethnologische Museen und Heimatkundemuseen haben daran den kleinsten Anteil. Im Rahmen der interkulturellen Angebote werden Führungen, mediale Vermittlung und Partizipationsmethoden angeboten, im Jahr 2015 wurden dagegen noch wenige thematische Angebote gemacht oder entsprechende Veranstaltungen organisiert (vgl. ebd.).

Das InterKulturBarometer stellte fest, dass Bevölkerungsgruppen mit Migrationshintergrund punktuell ein erhöhtes Interesse an Kulturgeschichte, Kunstwerken beziehungsweise Künstlerinnen und Künstlern aus den Herkunftsländern zeigen (vgl. Keuchel 2012: 9). Statt auf eine Quotierung von Kunst aus Migrantenherkunftsländern zu setzen, wird empfohlen, verstärkt interkulturelle und

transkulturelle Vermittlungskonzepte zu entwickeln. Während die Bevölkerungsgruppen ohne Migrationshintergrund als Grund für den Nichtbesuch kultureller Angebote an erster Stelle das fehlende persönliche Interesse nennen, nennen Bevölkerungsgruppen mit Migrationshintergrund punktuell stärker das fehlende Interesse für kulturelle Angebote bei ihren Freizeitpartnern im sozialen Umfeld – für die migrantische Bevölkerung sind kulturelle Aktivitäten vor allem gesellschaftliche Unternehmungen zusammen mit Familie und dem Freundeskreis (ebd., S. 10). Der Abbau von Barrieren wird vereinfacht, indem die Museen in ihren Ausstellungen gesellschaftliche Diversität stärker reflektieren und neue Angebote für Zielgruppen entwickeln. Beispielhaft werden Veranstaltungen zu Transkulturalität und Globalisierung genannt (vgl. Deutscher Museumsbund 2015b: 24). Währenddessen bestehen noch immer wenig Teilhabe- und Mitwirkungsmöglichkeiten im Kulturbereich. Im Jahr 2015 erstellte der Deutsche Museumsbund mit „Museen, Migration und kulturelle Vielfalt“ einen Leitfaden für die Museumsarbeit, der bis heute als wegweisend gilt. Er empfiehlt den Museen die „aufsuchende Museumsarbeit“ – mithilfe von Multiplikatorinnen und Multiplikatoren, gezielten Einladungen in das Museum und Besuchen der Organisationen, Treffpunkte und Veranstaltungen möglicher Partner sollen Informationsdefizite und Zugangsbarrieren abgebaut und Vertrauen aufgebaut werden. Darüber hinaus sollen Museumsprojekte entwickelt werden, die eine konkrete Mitarbeit ermöglichen. „Wenn sie ihre eigenen kulturellen Kompetenzen – spezielles Wissen um Objekte und ihren Kontext, sprachliche Aspekte, Kenntnisse zu bestimmten Techniken oder Riten – einbringen, so bereichern sie den Museumsbesuch aller Anderen“ (Deutscher Museumsbund 2015b: 24). Auch für das Sammeln von Migrationsgeschichten können Migrantinnen und Migranten „ein wichtiger erster Ansprechpartner für Kontakte und Erzählungen, Erinnerungsgegenstände und Hinweise auf gegebenenfalls bereits bestehende private Sammlungen sein“ (ebd.: 14). Migrantenorganisationen sollten daher auf die Aktivitäten der Museen aufmerksam gemacht und zur Mitarbeit eingeladen werden (vgl. ebd.).

In der Stadt Braunschweig gibt es circa 80 internationale Vereine und Initiativen, darunter die Migrantenorganisation Haus der Kulturen e.V., in der gegenwärtig 50 verschiedene Nationen in Form von Migrantenselbstorganisationen, Institutionen und Initiativen sowie über 130 natürliche Personen organisiert sind. Das Haus der Kulturen organisiert themenaktuelle Ausstellungen, Veranstaltungen und Seminare und bietet darüber hinaus

an, den Kontakt zu Kulturexpertinnen und -experten herzustellen, die „authentische Informationen über bestimmte Kulturen“ (Haus der Kulturen Braunschweig 2019) beitragen können. Während eine Kooperation zwischen dem Städtischen Museum Braunschweig und dem Haus der Kulturen der Welt für Letzteres neue Angebote für die Mitglieder bereithält, profitiert das Museum von interkultureller Expertise und der Unterstützung durch Multiplikatorinnen und Multiplikatoren.

Um interkulturelle Brücken zu bauen und diese langfristig und nachhaltig zu gestalten, ließen sich im Rahmen eines „Intercultural Space“ Vertreterinnen und Vertreter der Herkunftsgesellschaften einladen, um die Objekte so anzuordnen, wie es ihr Verwendungskontext erfordert (vgl. Kraus und Noack 2015: 355). Dies kann als Leitlinie zum Geschichtenerzählen dienen oder im Kontext bestimmter Rituale. Damit die Objekte auch für das Publikum ohne Vorwissen bedeutungsvoll sind, können diese Vertreterinnen und Vertreter oder entsprechende Vermittlerinnen und Vermittler gelegentlich als „Übersetzerinnen und Übersetzer“ für das Publikum vor Ort sein (vgl. ebd.: 356) – bei dieser Art des Storytellings entstehen verschiedene Kommunikationssituationen, da die Objekterzählungen je nach Akteuren oder nach Zielgruppe differieren. Jedoch können auch mit gezielten Interventionen in die Ausstellung, zum Beispiel durch geänderte Aufstellungen der Exponate, Ergänzungen oder auch mit künstlerischen Mitteln, neue Aspekte in vorhandene Dauerausstellungen eingebracht werden (vgl. ebd.: 20). Dieses Konzept kann beliebig erweitert werden, beispielsweise um Dialogforen oder eine gemeinsame Museumsplattform, in deren Rahmen Best-Practice-Beispiele und auch Herausforderungen von Dekolonisierungskonzeption diskutiert werden können. Um für regelmäßigen Austausch zwischen den Gemeinschaften und dem Museum zu sorgen und eine Vertrauensbasis zu bilden, ist sowohl die intensive Kontaktpflege als auch die personelle Kontinuität wichtig – in manchen britischen Museen gibt es deshalb bereits sogenannte Community Officer, die den Kontakt mit den Gemeinschaften pflegen (vgl. Deutscher Museumsbund 2015: 31).

Interkulturelle Öffnung ist ein „Veränderungsprozess, in dem bestehende Strukturen auf Ausgrenzungsmechanismen untersucht werden und in dem Ziele und Maßnahmen zur Beseitigung dieser Mechanismen entwickelt werden“ (Panesar 2017: 7). Dieser Prozess bezieht sich auch auf die Weiterentwicklung vielfaltssensibler Museumsarbeit in Hinblick auf Personal, Programm und Publikum. Vielmals ist in der Praxis eine

unbewusste Exklusion bereits verankert; diese besteht beispielsweise in der Auswahl von Erzählungen, Farben und Design den persönlichen Erfahrungen entsprechend, die notwendigerweise eine kulturelle Verortung haben (vgl. Mörsch 2016: 251). In der Vergangenheit durchgeführte Partizipationsprojekte mit dem Ziel des ebenbürtigen Einbezugs der Herkunftsgesellschaften zeugen davon, dass Partizipation in vielerlei Hinsicht von vorgegebenen Strukturen geprägt wird. So ist eine Bevormundung seitens der Institution schwer zu verhindern, während die Zusammenarbeit von der Community oft als „Arbeit für die Institution“ wahrgenommen wird (ebd.). Als Konzeptions- und Beratungsstelle für Diversitätsentwicklung im Kulturbetrieb empfiehlt die in Berlin ansässige Organisation Diversity Arts Culture deshalb, „Diversität als Leitungsaufgabe [zu] definieren und top-down auf allen Ebenen [zu] verankern“ (Diversity Arts Culture (b) o. J.). Zugleich warnt sie vor der „Gleichsetzung von Diversität mit Internationalität“ (ebd.) – so suchen viele Institutionen internationale Fachkräfte, während sie lokales Personal ausschließen. Diversität schließt jedoch sowohl lokales als auch internationales Personal mit ein, weil Diversität lokales Personal mit diasporischen Bezügen berücksichtigt. Diversitätsbeauftragte empfehlen darüber hinaus, institutionelle Öffnungsprozesse anhand von qualitativen Erfolgskriterien zu messen und daran Diversitätsentwicklungen zu verfolgen (vgl. Çalışkan 2019). Die interkulturelle Öffnung ist ein Prozess, in dem es immer wieder zu überprüfen gilt, ob die Barrieren abgebaut sind und Zielgruppen intern und extern angemessen berücksichtigt werden (vgl. Panesar 2017: 62).

Kultur kann dazu dienen, Bedürfnisse und Missstände sichtbar zu machen und wichtige Diskurse in Gang zu bringen. Sie bietet „Anlässe [...] zu Begegnungen, zu Fragen, zum Austausch und zum Streit“ und hat damit „soziale und politische Folgen“ (Hoppe 2013: 52). An dieser Stelle dient die Kultur als Anlass, über den fehlenden Einbezug marginalisierter Gruppen im Kulturbereich zu reflektieren und dem etwas entgegenzusetzen. Im Austausch mit anderen Akteuren und durch entsprechende Maßnahmen bietet sich für die Museen eine Möglichkeit, ein Stück weit zu mehr gesellschaftlicher Realität im Kulturbereich beizutragen.

6.3 Institutionsübergreifende Zusammenarbeit

Postkoloniale Museumspraxis lebt von Netzwerkarbeit und Kooperation. Über die Kollaboration mit Herkunftsstaaten und zivilgesellschaftlichen Initiativen hinaus steht die Zusammenarbeit zwischen den Museen, die sich mit Objekten aus kolonialen Kontexten befassen, im Fokus. Das Projekt PAESE nimmt eine Vorreiterrolle auf dem Gebiet der Provenienzforschung im Museumsverbund ein. Eine Besonderheit stellt die interdisziplinäre Zusammenarbeit der Museen mit den Fachrichtungen Geschichtswissenschaft, Ethnologie und Rechtswissenschaften dar. Die Projekte werden im Rahmen von regelmäßigen Workshops unter Beteiligung von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus den Herkunftsländern miteinander in Beziehung gesetzt (vgl. Landesmuseum Hannover o. J.). Ein weiteres Merkmal ist die geplante Einrichtung einer dreisprachigen Forschungsdatenbank.⁴³ Beim Aufbau und bei der Pflege des Online-Portals profitieren die Museen von der Zusammenarbeit. Durch den Zusammenschluss und Austausch der Museen lässt sich Wissenszuwachs generieren und Best-Practice-Beispiele können geteilt werden. Die Perspektivenvielfalt trägt dazu bei, dass Schwierigkeiten bei der Umsetzung postkolonialer Ansätze und Konzepte reflektiert werden können. Darüber hinaus können beispielsweise beim gemeinsamen Marketing und bei der Öffentlichkeitsarbeit Ressourcen geschont werden.

Jedoch ist die Zusammenarbeit beim Thema Kolonialismus nicht auf Museen mit ethnologischen Sammlungen begrenzt. Beispielsweise ist ohne die afrikanischen Elemente und Anstöße die europäische Kunst kaum mehr zu denken (vgl. Mensen 1996: 101). Insbesondere in den Jahren zwischen 1903 und 1905 begegneten europäische Künstlerinnen und Künstler der afrikanischen Kunst (vgl. ebd.: 90). In ethnologischen Museen suchten die Künstlerinnen und Künstler damals nach neuen Mustern und Formen, die sie in ihrer Kunst verarbeiten konnten (vgl. ebd.: 93). Bedeutsam waren die Freiheit der Formen, die Verschmelzung von Form und Ausdruck und die Aufhebung von Perspektivität sowie der Einsatz willkürlicher Materialien. Einige Beispiele der Zusammenarbeit zwischen Kunstmuseum und ethnologischem Museum, die unerwartete Perspektivwechsel für das Publikum bereithalten, wurden bereits genannt. Durch die wiederholte Ansprache des Publikums an verschiedenen Orten wirkt das Thema Kolonialismus nachhaltiger in den Köpfen der Menschen.

⁴³ Bozsa, Isabella (23.10.2019), persönliche Kommunikation.

Eine Studie des Instituts für Museumsforschung (2018: 64) ergab, dass im Jahr 2017 jedes zweite Museum bei seiner Vermittlungsarbeit bereits mit anderen Museen kooperierte. Ausgebaut werden kann die gemeinsame Arbeit noch in puncto Forschung, auch mit Blick auf den europäischen Kolonialismus: Dr. Larissa Förster sieht in einer „breiter angelegten Sammlungsgeschichtsforschung“ die Möglichkeit, Sammlungen in größere historische Zusammenhänge zu stellen.

„Ebenfalls könnte eine solche Forschung Verbindungen zwischen verschiedenen ‚Museumsgattungen‘ herstellen – man denke etwa an historische oder Naturkundemuseen, deren um 1900 gesammelte Konvolute oft auf dieselben Sammler [...] zurückgehen. Schließlich könnten sie Verbindungen zu Sammlungsbeständen gleicher Herkunft in anderen Ländern [beziehungsweise] sogar in den Herkunftsländern selbst [...] systematischer erhellen.“

(Förster, L. o. J.)

Tatsächlich finden sich kolonialgeschichtliche Beispiele von museumsübergreifenden Sammlungen, wie die des in Kamerun stationierten Kolonialbeamten Georg August Zenker, der an der Wende zum 20. Jahrhundert zu einem der wichtigsten Sammler für Berliner Museen wurde, indem er zahllose ethnologische, zoologische und botanische Gegenstände an Berliner Museen schickte (vgl. Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitätsammlungen in Deutschland 2018). Dr. Patricia Rahemipour veröffentlichte 2018 als damalige Leiterin des Botanischen Museums Berlin die Publikation „Bipindi – Berlin. Ein wissenschaftshistorischer und künstlerischer Beitrag zur Kolonialgeschichte des Sammelns“, die sich dem Leben und den Nachwirkungen des Botanikers und Kolonialbeamten widmet (vgl. Anhang 1: Zeile 279–328).

Die postkoloniale Ausstellung ethnologischer Objekte lässt sich am besten in Verbindung mit anderen Kultureinrichtungen zeigen, die bereits einen kolonialkritischen Ansatz verfolgen. So könnten Kulturstätten wie das Haus der Kulturen in Braunschweig durch die Ausstellung zeitgenössischer Kunst und den Einbezug von Künstlerinnen und Künstlern mit afrikanischen Wurzeln einen kontrastreichen Gegenentwurf zur Ausstellung ethnologischer Objekte im Städtischen Museum bieten. Für beide Seiten eröffnet sich dadurch die Gelegenheit zur Diskussion und zum Austausch, woraus sich weitere Möglichkeiten der Zusammenarbeit ergeben können. Durch Aktivitäten wie diese wird das Museum erweitert, statt auf seine Dauerausstellung beschränkt zu bleiben (vgl. Mörsch 2016: 262).

Auch die spartenübergreifende Kulturarbeit, hier sei exemplarisch das Theater genannt, kann kolonialkritische Ansätze auf der Bühne durch eine sinnliche Ansprache verdeutlichen und damit den postkolonialen Museumsansatz komplettieren. Theater, die bereits beim Thema Diversitätsentwicklung vorangehen wie das Maxim-Gorki-Theater in Berlin (vgl. Akins und Gyamerah 2016: 4), liefern auch wichtige Impulse für die Museumsarbeit. So setzt die Intendantin Shermin Langhoff des Maxim-Gorki-Theaters gezielt auf ein multinationales Ensemble (vgl. dpa 2019c). Die in Berlin ansässige zivilgesellschaftliche Organisation Citizens for Europe (vgl. Aikins und Gyamerah 2016: 10) befindet, dass die bewusste Förderung von Vielfalt auf und hinter der Bühne nicht nur zu vielbeachteten, innovativen Formen und Inhalten geführt habe, sondern auch zu mehr Sichtbarkeit für die auf und hinter diesen Bühnen agierenden vielfältigen Theatermacherinnen und Theatermacher und Kunstschaaffenden. In Zusammenarbeit mit einem Theater können beispielsweise kolonialkritische Performances im Humboldt Forum aufgeführt werden.

Auch der öffentliche Raum lässt sich als Erweiterung der Institution Museum denken. Im Berliner Straßenbild wurden in den letzten Jahren verstärkt Umbenennungen von kolonial behafteten Straßennamen vorgenommen. Stadtteilführungen, etwa durch das Afrikanische Viertel in Berlin, durchgeführt von Berlin Postkolonial, zeigen die Spuren der kolonialen Vergangenheit im Berliner Städtebild auf und halten weiterführendes Wissen zum Thema Kolonialismus und zum antikolonialen Widerstand bereit. Durch ihre erzählerische Komponente wird Historie anschaulich und lebendig gemacht und es werden neue Zusammenhänge hergestellt. Besucherinnen und Besucher des Humboldt Forums könnten im Rahmen der Ausstellung im Humboldt Forum auf Führungen wie diese aufmerksam gemacht werden.

Einige der bedeutendsten Akteure im Bereich institutionsübergreifender Zusammenarbeit mit Museen sind Schulen und Universitäten. Schulklassen, die in Studien am häufigsten als Kooperationspartner von Museen und auch als deren Hauptzielgruppe angegeben werden (vgl. Institut für Museumsforschung 2018: 63), sind durch ihre kulturelle Diversität im Besonderen geprägt. Entsprechend sind bei der Vermittlung Sensibilität und interkulturelle Kompetenzen gefragt, um auf unterschiedliche Perspektiven aufmerksam zu machen und mit dem Publikum in den Dialog zu treten. Rebekka Habermas befindet, dass es dafür „mehr Engagement politischer Bildungsinstitutionen“ und eine „Stärkung

schulischer Initiativen“ (Brockmeyer et al. 2018) bedarf. Eine Herausforderung stellt die oftmals ungenügende Ausbildung der Lehrkräfte zum Thema Kolonialismus dar; darüber hinaus sind die deutsche Kolonialpolitik und Dekolonisierung „nur im Gymnasialzweig fest im Geschichtsunterricht verankert“ (Weltkulturen Museum 2015: 11). Erziehungswissenschaftlerinnen und -wissenschaftler gehen mittlerweile davon aus, dass Wissen über Rassismustheorien und postkoloniale Theorie eine notwendige Voraussetzung für die „migrationsgesellschaftliche Öffnung von Bildungsinstitutionen“ (ebd.) darstellen.

Länderübergreifende Modellprojekte wie „Kulturagenten für kreative Schulen“, gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes, tragen dazu bei, dass nachhaltig die kulturelle Bildung gestärkt werden kann: In Zusammenarbeit mit der Deutschen Kinder- und Jugendstiftung vernetzen Kulturagentinnen und Kulturagenten Schulen mit Partnerinnen und Partnern aus Kunst und Kultur und entwickeln modellhafte künstlerische Angebote für Schülerinnen und Schüler. Ziel des Programms ist es, bei Kindern und Jugendlichen Neugier für künstlerische Aktivitäten zu wecken, mehr Kenntnisse über Kunst und Kultur zu vermitteln und Kunst und Kultur zu einem festen Bestandteil des Schulalltags zu machen (vgl. Deutsche Kinder- und Jugendstiftung 2019). Ethnologische Museen, die sich aktiv der kolonialkritischen Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit widmen, können hierzu einen wichtigen Beitrag leisten.

Auch von einer Kooperation zwischen Museen und Hochschulen profitieren beide Seiten, nicht zuletzt durch den Theorie-Praxis-Bezug (vgl. Decristoforo 2019). Für die Museen kann der unverstellte Blick von außen neue Sichtweisen auf Projekte bereithalten, während Studentinnen und Studenten ein Einblick in die künstlerische und kuratorische Praxis gegeben wird. Hochschulen halten für die Museen fachspezifische Kompetenzen bereit, die beispielsweise im Rahmen der Entwicklung von zielgruppenspezifischen Vermittlungsprogrammen in Anspruch genommen werden können – bezogen auf das Praxisbeispiel aus dieser Arbeit sollten insbesondere die Stimmen der Studentinnen und Studenten aus Kamerun, die an den deutschen Hochschulen die größte Gruppe afrikanischer Studentinnen und Studenten bilden, einbezogen werden. Zudem können gemeinsame Forschungsaktivitäten innovative Erkenntnisse bereithalten, da auf unterschiedliche Art und Weise geforscht wird. Die Zusammenarbeit mit Hochschulen ist für ethnologische Museen auch deshalb so interessant, da die Zusammenarbeit mit

Studiengängen, deren Charakter laut Dr. Patricia Rahemipour von einem „offene[n] Umgang mit unterschiedlichen Meinungen und [der] Weiterentwicklung und [...] Dynamik von Erkenntnissen“ geprägt ist (vgl. Anhang 1: Zeile 178–186), eine Ergänzung zur traditionellen Museumsarbeit darstellt. Wenn es um die Neuausrichtung ethnologischer Sammlungen geht, kann dies durchaus von Vorteil sein. Bei derartigen Hochschulkooperationen ist wichtig, dass sie mit genügend Zeit- und Personalressourcen geplant werden, zudem muss die Betreuung der Studierenden von beiden Seiten gewährleistet sein (vgl. Anzinger und Philipp 2017: 20). Eine Kooperation im Zuge von Forschungsprojekten erhöht außerdem die Chance bei Förderprogrammen (vgl. ebd.: 4).

Zukünftig wird es für die deutschen Museen, insbesondere bei der Aufarbeitung ihrer ethnologischen Bestände, auch verstärkt um die Zusammenarbeit mit anderen europäischen Museen gehen. Die Berliner Stiftung Preußischer Kulturbesitz und das Museum Quai Branly in Paris planen, bei der Rückgabe von Objekten aus kolonialen Kontexten künftig enger zu kooperieren und darüber hinaus eine gemeinsame Position zu entwickeln, in der die Erfahrungen der Museumsexpertinnen und Museumsexperten berücksichtigt werden (vgl. Deutsche Welle 2019). Während der Impuls zur Aufarbeitung der Kolonialgeschichte und zur Rückgabe afrikanischer Objekte aus Frankreich kam, führe Deutschland mittlerweile diesbezüglich eine weitaus fortschrittlichere Debatte, so Felwine Sarr (vgl. Bloch 2019c). Von Frankreich lässt sich hinsichtlich der Digitalisierung der Bestände lernen, während beispielsweise aus England Ideen für die Zusammenarbeit mit den Communitys übernommen werden können. Eine erfolgreiche Zusammenarbeit könnte sich positiv auf andere Länder wie Belgien auswirken, in denen die Kolonialismusdebatte soeben erst begonnen hat. Am Institut für Museumsforschung, das den zunehmenden Ausbau des museumsfachlichen Informations- und Wissenstransfers auf europäischer Ebene zwischen Museen und relevanten EU-Einrichtungen plant (vgl. Staatliche Museen zu Berlin 2019b), könnte beispielsweise das Projekt „Dekolonisierung ethnologischer europäischer Museumssammlungen“ angelegt werden.

Grundsätzlich erfordern Kooperationen einen hohen Grad an Kommunikation und Abstimmung sowie Kompromissbereitschaft. Dies bedeutet zunächst einen zusätzlichen Zeit- und Organisationsaufwand. Gelungene Kooperationen, bei denen sich die jeweiligen Akteure auf Augenhöhe begegnen, bringen jedoch, wie die Beispiele zeigen,

vor allem Vorteile mit sich und sind in einer zunehmend vernetzten Welt nicht mehr wegzudenken.

Schlussbetrachtungen und Ausblick

Die ethnologische Museumslandschaft befindet sich im Wandel. Ihr Wandel besteht darin, dass sich die Fragen, die an ethnologische Objekte im Museum gerichtet werden, mit der Zeit entsprechend den Interessen des Publikums ändern. Mit ihnen verändern sich auch die Antworten der Museen (vgl. Weltkulturen Museum 2015). Eine kolonialkritische Sichtweise auf die Objekte und ein postkolonialer Umgang mit ihnen bietet für die Museen die Chance, neue Akzente und Themen zu setzen und dabei maßgeblich zur gesellschaftlichen Debatte über Deutschlands koloniale Vergangenheit und zum Prozess der Aufarbeitung beizutragen. Museen mit ethnologischen Beständen können durch ihre Verbindung zwischen den Kulturen und ihren Beständen die Gespräche eröffnen, womit ihnen eine zentrale Rolle im Dialog zukommt (vgl. Poser von und Baumann 2016: 369).

Durch unterschiedliche Ansätze, von der Einrichtung einer gemeinsamen Anlaufstelle für Objekte aus kolonialen Kontexten, über die finanzielle Unterstützung postkolonialer Museumsprojekte, bis hin zu Initiativen, die bei der kulturellen Öffnung im Kulturbereich unterstützen, wurden und werden derzeit die erforderlichen Rahmenbedingungen für eine umfassende Aufarbeitung geschaffen. Über die Provenienzforschung und Digitalisierung der Objekte hinaus besteht diese vor allem in der Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit, in der musealen interkulturellen Öffnung und im Aufbau von partnerschaftlichen Beziehungen mit Herkunftsgesellschaften und -staaten.

Der Dekolonisierungsprozess bietet den Museen die Möglichkeit, ihre Bestände und deren Präsentation und Vermittlung kritisch auf die Anforderungen und Fragen einer sich wandelnden Gesellschaft zu untersuchen. Der Fokus liegt auf der Auflösung eurozentrischer Weltbilder, die oftmals mit der Darstellung ethnologischer Objekte einhergehen und die Kommunikation vieler ethnologischer Museen bis heute prägen. Multiperspektivische Ansätze und die Methode der Objektbiografie unterstützen in der Überwindung lang bestehender Sicht- und Herangehensweisen. Ein wesentlicher Bestandteil dieses Prozesses stellt die Zusammenarbeit mit postkolonialen Initiativen und migrantisch-diasporischen Gruppen dar. Erst ihre gesamtheitliche Einbindung in die Museumsarbeit macht Dekolonisierung im Kulturbereich nachhaltig möglich.

Mit der Öffnung für den gesellschaftlichen Diskurs und der Auseinandersetzung mit kontroversen Themen legitimieren die Museen ihren Anspruch als gesellschaftlich

relevante Institutionen. Im Zuge der postkolonialen Auseinandersetzung mit ihren ethnologischen Beständen setzen die Museen ein starkes Zeichen für ein gesellschaftliches Miteinander und einen partnerschaftlichen Dialog, in den marginalisierte Gruppen aktiv einbezogen werden. Damit können die Museen in einer Gesellschaft, in der nationales und rassistisches Gedankengut in Teilen wieder gesellschaftsfähig geworden ist, einen demokratischen Gegenentwurf zu ausgrenzenden gesellschaftlichen Entwicklungen setzen. Die Neuausrichtung ethnologischer Sammlungen ist somit unmittelbar mit der gesellschaftlichen Gegenwart verbunden. Die Zukunft der ethnologischen Museen hängt maßgeblich davon ab, ob sie diesen Gegenwartsbezug setzen können und es somit schaffen, ihre Profile zu schärfen.

Für die Neuausrichtung der ethnologischen Museen, die sich seit einiger Zeit Herausforderungen vielfältiger Art gegenübergestellt sehen, die sie in ihrem Kern betreffen, bietet der postkoloniale Ansatz Orientierung. Während museale Dekolonisierung vielerorts als ein langer und anstrengender Prozess wahrgenommen wird, ist er zugleich vielschichtig und kontrastreich und kann entsprechend spannend gestaltet werden, wie mit dieser Arbeit verdeutlicht werden soll.

Die ethnologischen Objekte erweisen sich dabei als Botschafter zwischen den Welten, wodurch sich vielfältige Möglichkeiten der Zusammenarbeit mit Vertreterinnen und Vertretern der Herkunftsgesellschaften und -staaten sowie mit migrantisch-diasporischen Gruppen ergeben. Durch ihre innen- und außenpolitische Relevanz nehmen die Objekte auch in den internationalen Beziehungen eine wichtige Stellung ein. Die Thematisierung und Aufarbeitung der gewaltvollen Fremdherrschaft in den ehemaligen deutschen Kolonien bilden das Fundament für die Neugestaltung dieser Beziehungen. Die Biografien der Objekte halten unzählige Geschichten wie die Geschichte der Sammlung Strümpell bereit. Ihre Recherche, Aufbereitung und Vermittlung bietet für alle Beteiligten eine Möglichkeit, sich kritisch mit bestehenden Sichtweisen auseinanderzusetzen und ein besseres Verständnis für die Vergangenheit und die Spuren von Fremdherrschaft und Imperialismus zu erlangen, die diese hinterlassen haben. Die Einrichtung eines nationalen Gedenkort für die Opfer des deutschen Kolonialismus wäre dahingehend ein wichtiger Schritt. Nicht zuletzt gilt es, das Thema Kolonialismus und postkoloniale Theorien auch in den Bildungsinstitutionen langfristig zu verankern.

Damit verbunden ist das Bewusstsein, dass der Zugang zum eigenen Kulturerbe für die Gesellschaften, aus denen es stammt, verwehrt bleibt. Partnerschaftliche Zusammenarbeit und die Ausstellungs- und Vermittlungsmöglichkeit von Objekten in den europäischen Museen beruhen daher grundlegend auf gegenseitigem Einverständnis und auf einer gesetzlichen Grundlage für systematische Rückgaben von Objekten mit historischer, psychologischer oder symbolischer Bedeutung für die Gesellschaften, aus denen sie stammen. Das übergeordnete Ziel sollte sein, bestehende ungleichmäßige Verhältnisse aufzulösen.

Auf dieser Basis kann das kulturelle transnationale Erbe in den Museen in Deutschland dabei unterstützen, Gedankenprozesse anzustoßen, und dabei helfen, zu Identitätsfragen Stellung zu beziehen, indem die Vergangenheit rekonstruiert wird und Gegenwart und Zukunft reflektiert werden. Museen offerieren dafür in turbulenten Zeiten die notwendigen Orte der Ruhe und Raum für den gesellschaftlichen Dialog.

Die Umsetzung dieser Vorhaben erfordert jedoch die Bereitstellung von Ressourcen sowohl finanzieller als auch personeller Art und die entsprechenden Förderinstrumente. Ganz entscheidend braucht es für einen offenen Umgang mit der Debatte jedoch den Mut für Veränderung und die Bereitschaft der Museen, die Verantwortung für ihre Sammlungen aus kolonialen Kontexten wahrzunehmen.

Während sich die großen ethnologischen Museen wie das Humboldt Forum inmitten der Debatte um den Umgang mit ihren kolonial behafteten Beständen wiederfinden und sich dabei ihrer gesellschaftlichen und politischen Verantwortung gegenübergestellt sehen, gewinnt das Thema zunehmend auch für lokale Museen in den ländlichen Gebieten an Bedeutung – überregionale Fachtagungen wie die des Museumsverbandes Brandenburg, die vom 15. bis 16. November bei Cottbus zum Thema „Globale Geschichte in lokalen Museen? Objekte in außereuropäischer Provenienz für Heimat-, Stadt- und Regionalmuseen“ (Museumsverband des Landes Brandenburg 2019) stattfand, verdeutlichen dies. Der Umgang mit den Beständen und die interkulturelle Öffnung von Museen wie dem Städtischen Museum Braunschweig werden mitunter entscheidend sein für die Weiterentwicklung der angestoßenen Debatte und die Diversifizierung des Kulturbereichs. Abseits der Großstädte sind es ebendiese Museen, die mitunter über ihre Netzwerke und Partnerschaften in den Austausch mit den Menschen treten können. Ihre kolonialkritische Positionierung kann für die gesellschaftliche Akzeptanz und das

gemeinschaftliche Zusammenleben förderlich sein und nimmt damit Einfluss auf die gesamtdeutsche Entwicklung.

Eine Aussöhnung mit der Geschichte und allen Beteiligten kann nicht allein in der Rechtsprechung oder der Politik stattfinden, sondern es handelt sich um einen Prozess, der sich in der ganzen Gesellschaft vollziehen muss. Aufgerufen sind daher alle großen und kleinen Museen in Deutschland, die ethnologische Objekte aus kolonialen Kontexten verwahren, im Dienst der Gesellschaft und im Sinne ihres Selbstverständnisses aktiv zu werden und postkoloniale Best-Practice-Beispiele im Umgang mit ihren Sammlungen zu entwickeln.

Literaturverzeichnis

Printliteratur

Primärliteratur

Anonym (2019): Die Kamerun-Sammlung des Städtischen Museums Braunschweig aus Sicht eines Mitglieds der kamerunischen Diaspora. Persönliches Interview am 12.10.2019, Transkription: siehe Anhang.

Chakrabarty, Dipesh (2010): Europa als Provinz. Frankfurt am Main: Campus Verlag.

Dudenredaktion (Hrsg.) (2017): Duden – Die deutsche Rechtschreibung (27. Auflage). Berlin: Bibliographisches Institut.

ICOM – Internationaler Museumsrat (2010): Ethische Richtlinien für Museen von ICOM. ICOM Schweiz (Hrsg.).

Institut für Museumsforschung (2016): Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2015. Materialien aus dem Institut für Museumsforschung, Heft 70. Berlin: Institut für Museumsforschung.

Institut für Museumsforschung (2017): Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2016. Materialien aus dem Institut für Museumsforschung, Heft 71. Berlin: Institut für Museumsforschung.

Institut für Museumsforschung (2018): Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2017. Materialien aus dem Institut für Museumsforschung, Heft 72. Berlin: Institut für Museumsforschung.

Rahemipour, Patricia (2019): Präsentations- und Vermittlungsarbeit von Museen. Schwerpunkte Institut für Museumsforschung, Präsentation ethnographischer Objekte und Objektbiografien. Persönliches Interview am 12.09.2019, Transkription: siehe Anhang.

Rodatus, Verena (2019): Projekt „Objektbiografien“, Humboldt Lab Dahlem 2015. Persönliches Interview am 04.11.2019, Transkription: siehe Anhang.

Sarr, Felwine (2019): Afrotopia. Berlin: Matthes & Seitz.

Sarr, Felwine und Savoy, Bénédicte (2018): Zurückgeben: Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter. Berlin: Matthes & Seitz.

Sekundärliteratur

Aguigah, René / Sherko Fatah / Christiane Meixner / Rainer Schmid (2015): Humboldt Forum. Ein Berliner Schloss für die Welt, Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Hrsg.). Berlin: Tempus Corporate.

Aikins, Joshua Kwesi / Christian Kopp (2016): Stadt neu lesen. Dossier zu kolonialen und rassistischen Straßennamen in Berlin, Berliner Entwicklungspolitischer Ratschlag (Hrsg.). Berlin.

Arnold, Bernd (1980): Kamerun. Die höfische Kunst des Graslandes. Leipzig: Prisma Verlag.

Bayer, Natalie / Belinda Kazeem-Kamiński / Nora Sternfeld (2017): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin: De Gruyter.

- Becker, Peter-René / Glenn Arthur Ricci (Hrsg.) (2015): Böser Wilder, friedlicher Wilder. Wie Museen das Bild anderer Kulturen prägen. Katalog zur Sonderausstellung des Landesmuseums Natur und Mensch. Oldenburg: Isensee Verlag.
- Belting, Hans / Andrea Buddensieg (2018): Ein Afrikaner in Paris. Léopold Sédar Senghor und die Zukunft der Moderne, 1. Auflage. München: C.H. Beck.
- Berner, Margit / Anette Hoffmann / Britta Lange (2011): Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot. Hamburg: Philo Fine Arts.
- Blumenreich, Sabine Dengel / Wolfgang Hippe / Norbert Sievers (2018): Thema: Welt. Kultur. Politik. Kulturpolitik in Zeiten der Globalisierung Kulturstatistik, Chronik, Literatur, 1. Auflage. Bielefeld: Transcript.
- Bölsche, Jochen (12.01.2004): Die Peitsche des Bändigers. In: Der Spiegel 3/2004, S. 102-109.
- Bösel, Rainer (2015), Aufmerksamkeitslenkung als pädagogische Strategie. In: Graf und Müller (Hrsg.), Sichtweisen. Zur veränderten Wahrnehmung von Objekten in Museen. Wiesbaden: VS Verlag, 91-108.
- Deutscher Museumsbund (2015a): Alle Welt: Im Museum. Kooperation zwischen Museen und Migrantenselbstorganisationen. Berlin: Deutscher Museumsbund.
- Deutscher Museumsbund (2015b): Museen, Migration und kulturelle Vielfalt. Handreichungen für die Museumsarbeit. Berlin: Deutscher Museumsbund.
- Fromm, Martin / Alexandra Schulz (2012): Texte im Völkerkundemuseum. Münster: Waxmann.
- Gerchow, Jan (2016): Geschichtsmuseen. Stadt- und regionalhistorische Museen. In: Graf und Rodekamp (Hrsg.), Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen, 1. Auflage. Berlin: Holy Verlag, 110-111.
- Graf und Rodekamp (2016): Positionen und Perspektiven. In: Graf und Rodekamp (Hrsg.), Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen, 1. Auflage. Berlin: Holy Verlag, 132-134.
- Graf, Bernhard / Astrid B. Müller (2005): Sichtweisen. Zur veränderten Wahrnehmung von Objekten in Museen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Haase, Evelin (1992): Führer durch die Abteilung Völkerkunde. Braunschweig: Städtisches Museum.
- Hesse, Christine (2018): Editorial. In: Informationen zur politischen Bildung: Europa zwischen Kolonialismus und Dekolonisierung. 228 (3), 3.
- Hoffmann, Florian (2007): Okkupation und Militärverwaltung in Kamerun. Göttingen: Cuvillier Verlag.
- Hoppe, Bernhard M. (2013): Funktionen der Kultur in der Gesellschaft: Bildung – Soziales – Demokratie, 1. Auflage. Kaiserslautern: TU Kaiserslautern DISC.
- Hoppe, Bernhard M. (2019): Kultur in der demokratischen Gesellschaft. Wiesbaden: Springer VS.
- Keuchel, Susanne (2012): Das 1. InterKulturBarometer. Migration als Einflussfaktor auf Kunst und Kultur. Köln: ARCult.

- Knopp, Guido (2011), *Das Weltreich der Deutschen. Von kolonialen Träumen, Kriegen und Abenteuern*. München: Piper Verlag.
- Kohl, Karl-Heinz / Fritz Kramer / Johann Michael Möller / Gereon Sievernich / Gisela Völger (2019): *Das Humboldt Forum und die Ethnologie. Ein Gespräch zwischen Karl-Heinz Kohl, Fritz Kramer, Johann Michael Möller, Gereon Sievernich, Gisela Völger*. Frankfurt: kula Verlag.
- Kolonie und Heimat (2009): *Kamerun, Nachdruck der Original-Ausgabe von 1910*. Wolfenbüttel: Melchior-Verlag.
- König, Friedrich (2014): *Von Kamerun nach Hornberg. Kurt Strümpell und Kurt von Crailsheim-Rügland (Kirchberger Hefte 14), Museums- und Kulturverein Kirchberg an der Jagst e.V. (Hrsg.)*. Kirchberg an der Jagst.
- Kramper, Andrea (2017): *Storytelling für Museen. Herausforderungen und Chancen*. Bielefeld: Transcript.
- Kraus, Michael / Karoline Noack (2015): *Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Kroker, Mirjam (2013): *Weltwärtige Künstler_Wege. Künstler im Kontext der Diskurse über zeitgenössische Kunst aus Afrika, afrikanische Diaspora und Globalisierung visueller Kunst*. Wien/Berlin/Münster: LIT.
- Krüger, Gundolf / Ulrich Menter / Jutta Steffen-Schrade (2012): *TABU?! Verborgene Kräfte - geheimes Wissen, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover (Hrsg.)*. Petersberg: Michael Imhof Verlag.
- KulturMonitoring (2017): *System für Besucher-Monitoring an tourismusaffinen Berliner Kulturinstitutionen. Auszug aus dem Jahresbericht 2016*. Target Group GmbH, Dormitz.
- Laely, Thomas / Marc Meyer / Raphael Schwere (2018): *Museum Cooperation between Africa and Europe. A New Field for Museum Studies*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Lintig, Bettina von (1994): *Die bildende Kunst der Bangwa. Werkstatt-Traditionen und Künstlerhandschriften*. München: Akademischer Verlag.
- Mensen, Bernhard (1996): *Afrika zwischen Tradition und Moderne*. Nettetal: Steyler Verlag.
- Metzler, Gabriele (2019): *Kultureller Wandel und hybride Identitäten*. In: *Informationen zur politischen Bildung: Europa zwischen Kolonialismus und Dekolonisierung*. 228 (3), 68-79.
- Mildner-Spindler, Roma (1992): *Rund um Tabakspfeifen. Afrikanisches Kunsthandwerk aus dem Museum für Völkerkunde*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz.
- Mörsch, Carmen (2016): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*. Bielefeld: Transcript.
- Nuhn, Walter (2000): *Kamerun unter dem Kaiseradler. Geschichte der Erwerbung und Erschließung des ehemaligen deutschen Schutzgebietes Kamerun ein Beitrag zur deutschen Kolonialgeschichte, überarbeitete Auflage*. Dessau: Wilhelm Herbst.

- Panesar, Rita (2017): Wie interkulturelle Öffnung gelingt, ZiviZ gGmbH (Hrsg.). Edition Stifterverband, Essen.
- Parzinger, Hermann (2011): „Soviel Welt mit sich verbinden als möglich“, Stiftung Berliner Schloss - Humboldtforum (Hrsg.). Berlin.
- Poser, Alexis von / Bianca Baumann (2016): Heikles Erbe. Koloniale Spuren bis in die Gegenwart. Dresden: Sandstein Verlag.
- Rahemipour, Patricia (Hrsg.) (2018): Bipindi – Berlin. Ein wissenschaftshistorischer und künstlerischer Beitrag zur Kolonialgeschichte des Sammelns mit Text von Katja Kaiser und fotografischer Perspektive von Yana Wernicke und Jonas Feige, KOSMOS Berlin – Forschungsperspektive Sammlungen, Band 1. Berlin.
- Schäfer, Denis (2013): Der Besucherservice – Empfehlungen für die Organisation und Optimierung des Besucherdienstes in Museen und Ausstellungen. Mitteilungen und Berichte, Nr. 51. Berlin: Institut für Museumsforschung.
- Schlothauer, Andreas (2015): Die Kamerun-Sammlungen von Gustav Conrau im Ethnologischen Museum Berlin. In: Kunst & Kontext, 09, Vereinigung der Freunde Afrikanischer Kultur (Hrsg.), 20-31.
- Schlothauer, Andreas (2012): Das ethnologische Museum des 21. Jahrhunderts – ein Humboldt Forum (HF)? In: Kunst & Kontext, 04, Vereinigung der Freunde Afrikanischer Kultur (Hrsg.), 18-20.
- Schmid, Anna und Wiebke, Ahrndt (2016): Ethnologische Museen. In: Graf und Rodekamp (Hrsg.), Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen, 1. Auflage. Berlin: Holy Verlag, 96-97.
- Schulte-Varendorff, Uwe (2011): Krieg in Kamerun. Die deutsche Kolonie im Ersten Weltkrieg, 1. Auflage. Berlin: Links.
- Statistisches Bundesamt (2019): Bevölkerung und Erwerbstätigkeit. Bevölkerung mit Migrationshintergrund 2018. Fachserie 1, Reihe 2.2.
- Städtisches Museum Braunschweig (1997): MISZELLEN. Faltblatt Nr. 55.
- Weltkulturen Museum (2015): Irgendwas zu Afrika. Herausforderungen der Vermittlung am Weltkulturen Museum, 1 Auflage. Bielefeld/Berlin: Kerber.
- Zimmerer, Jürgen (Hrsg.) (2013): Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.

Internetquellen

- Aikins, Joshua Kwesi / Daniel Gyamerah (2016): Handlungsoptionen zur Diversifizierung des Berliner Kultursektors. https://vielfaltentscheidet.de/wp-content/uploads/2017/04/Final-f%C3%BCr-Webseite_klein.pdf (Stand 02.12.2019)
- Amnesty International (2017): Glossar für diskriminierungssensible Sprache. <https://www.amnesty.de/2017/3/1/glossar-fuer-diskriminierungssensible-sprache> (Stand 02.12.2019)
- Antosch, Jan (2004): Die deutsche Kolonie Kamerun. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/kaiserreich/aussenpolitik/die-deutsche-kolonie-kamerun.html> (Stand 02.12.2019)

- Anzinger, Kathrin und Thomas Philipp (2017): Manual zur Anbahnung und Durchführung von Kooperationen zwischen Museen und Universitäten. https://www.museumbund.at/uploads/standards/Kooperationsmanual_kunstuni_linz.pdf (Stand 02.12.2019)
- Arbeitskreis Provenienzforschung (2019): AG Koloniale Provenienzen. <https://www.arbeitskreis-provenienzforschung.org/index.php?id=ag-koloniale-provenienzen&lang=de>
- Auswärtiges Amt (2019a): Deutschland und Kamerun: bilaterale Beziehungen. <https://www.auswaertiges-amt.de/de/aussenpolitik/laender/kamerun-node/bilateral/208880> (Stand 02.12.2019)
- Auswärtiges Amt (2019b): Kamerun: Überblick. <https://www.auswaertiges-amt.de/de/aussenpolitik/laender/kamerun-node/kamerun/208872> (Stand 02.12.2019)
- Balzer, Vladimir (2019): Geraubte Kunst zurück nach Afrika. https://www.deutschlandfunkkultur.de/neue-anlaufstelle-fuer-restitution-geraubte-kunst-zurueck.1013.de.html?dram:article_id=461160 (Stand 02.12.2019)
- Bayer, Natalie (2017): Symposium "Wem gehört das Museum?", YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=HgvoV9Muh4s> (Stand 02.12.2019)
- Bloch, Werner (2019a): Kunst und Kolonialismus aus afrikanischer Perspektive. <https://www.br.de/nachrichten/kultur/kunst-und-kolonialismus-aus-afrikanischer-perspektive,RFV9bRr> (Stand 02.12.2019)
- Bloch, Werner (2019b): „Wie immer geben Länder wie Deutschland den Ton an". https://www.deutschlandfunkkultur.de/kritik-am-umgang-mit-raubkunst-aus-afrika-wie-immer-geben.1013.de.html?dram:article_id=437621 (Stand 02.12.2019)
- Bloch, Werner (24.07.2019c): „Geschehen ist fast nichts", Zeit Online. <https://www.zeit.de/2019/31/felwine-sarr-raubkunst-kolonialismus-museen-europa/seite-2> (Stand 02.12.2019)
- Breher, Nina (25.10.2019): Leerstelle für die deutsche Kolonialgeschichte, Der Tagesspiegel. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/neues-kunstwerk-auf-der-humboldt-forum-baustelle-leerstelle-fuer-die-deutsche-kolonialgeschichte/25154948.html> (Stand 02.12.2019)
- Brockmeyer, Bettina / Larissa Förster / Bernhard Gißibl / Rebekka Habermas / Ulrike Lindner (12.12.2018): Kolonialgeschichte. Was wir jetzt brauchen, Zeit Online. <https://www.zeit.de/2018/52/kolonialgeschichte-umgang-kunstwerke-restitution> (Stand 02.12.2019)
- Bruch, Katerina (2017): „Wir sind alle postkolonial". <https://www.goethe.de/de/kul/bku/20908725.html> (Stand 02.12.2019)
- Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (2018): Statistische Daten zu unbegl. minderj. Kinder. https://www.proasyl.de/wp-content/uploads/2015/12/UMF_2018.pdf (Stand 02.12.2019)
- Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) (2019): Kamerun. Partnerschaft in schwierigem Umfeld. http://www.bmz.de/de/laender_regionen/subsahara/kamerun/index.jsp (Stand 02.12.2019)

- Çalışkan, Fatima (2019): Was wir für Change-Prozesse in der Kultur benötigen. Erfahrungen und Empfehlungen von Diversitätsbeauftragten aus NRW. https://www.kiwit.org/media/material-downloads/change-prozesse_in_der_kultur_arbeitspapier.pdf (Stand 02.12.2019)
- Conrad, Sebastian (2012): Kolonialismus und Postkolonialismus: Schlüsselbegriffe der aktuellen Debatte. <http://www.bpb.de/apuz/146971/kolonialismus-und-postkolonialismus?p=all> (Stand 02.12.2019)
- Daiber, Wolfram (2019): Sprichworte aus Kamerun. http://www.spruchworte-der-welt.de/spruchworte_aus_afrika/spruchworte_aus_kamerun.html (Stand 04.12.2019)
- Das Bundesarchiv (2017): Findbuch Fonds Allemand (FA). Verwaltung des Deutschen Schutzgebietes Kamerun. <https://www.bundesarchiv.de/DE/Content/Downloads/Kamerun/verwaltung-deutsches-schutzgebiet.pdf?blob=publicationFile> (Stand 02.12.2019)
- Decristoforo, Bernadette (2019): Profitieren Museen von einer Kooperation mit einer Hochschule? <https://www.museumbund.de/profitieren-museen-von-einer-kooperation-mit-einer-hochschule/> (Stand 02.12.2019)
- Deutsche Kinder- und Jugendstiftung (2019): Kulturagenten für kreative Schulen Berlin. <https://www.dkjs.de/themen/alle-programme/kulturagenten-fuer-kreative-schulen/> (Stand 02.12.2019)
- Deutsche Welle (2019): Koloniale Raubkunst: Frankreich und Deutschland wollen zusammenarbeiten. <https://www.dw.com/de/koloniale-raubkunst-frankreich-und-deutschland-wollen-zusammenarbeiten/a-47425029> (Stand 02.12.2019)
- Deutscher Bundestag (2019): Aufarbeitung des deutschen Kolonialismus, Parlamentsfernsehen. <https://www.bundestag.de/mediathek?videoid=7328980#url=L211ZGlhdGhla292ZXJsYXk/dmlkZW9pZD03MzI4OTgwJnZpZGVvaWQ9NzMyODk4MA==&mod=mediathek> (Stand 02.12.2019)
- Deutscher Museumsbund (2018), Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten (1. Fassung). <https://www.museumbund.de/wp-content/uploads/2018/05/dmb-leitfaden-kolonialismus.pdf> (Stand 02.12.2019)
- Deutscher Museumsbund (2019a): Dekolonisierung erfordert Dialog, Expertise und Unterstützung. Heidelberger Stellungnahme. <https://www.museumbund.de/wp-content/uploads/2019/05/heidelberger-stellungnahme.pdf> (Stand 02.12.2019)
- Deutscher Museumsbund (2019b), Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten (2. Fassung). <https://www.museumbund.de/wp-content/uploads/2019/08/dmb-leitfaden-kolonialismus-2019.pdf> (Stand 02.12.2019)
- Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (2019): Neuer Förderbeirat "Koloniales Kulturgut" berufen. https://www.kulturgutverluste.de/Content/02_Aktuelles/DE/Meldungen/2019/Februar/2019-02-20_Foerderbeirat_Koloniale_Kontexte.html (Stand 02.12.2019)
- Deutschlandfunk Kultur (2019), Grütters würdigt Alexander von Humboldt. https://www.deutschlandfunkkultur.de/gruetters-wuerdigt-alexander-von-humboldt.265.de.html?drn:news_id=1049392 (Stand 02.12.2019)

- Die Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration (2019): Migrantenorganisationen - Vielfalt in allen Bereichen. <https://www.integrationsbeauftragte.de/ib-de/themen/gesellschaft-und-teilhabe/migrantenorganisationen-vielfalt-in-allen-bereichen-388754> (Stand 02.12.2019)
- Die Bundesregierung (2015): Regierungspressekonferenz vom 10. Juli. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/pressekonferenzen/regierungspressekonferenz-vom-10-juli-847582> (Stand 02.12.2019)
- Die Bundesregierung (2018): Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/koalitionsvertrag-zwischen-cdu-csu-und-spd-195906> (Stand 02.12.2019)
- Die Bundesregierung (2019): Konzept für die Errichtung und Ausgestaltung einer Kontaktstelle für Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland. (Stand 02.12.2019) <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/973862/1683702/64de22e86e8491a007e0981639ef4143/2019-10-21-konzept-kontaktstelle-data.pdf?download=1>
- Diehl, Alexander (10.11.2017): Völkerkunde adé, taz die Tageszeitung. <https://taz.de/Aufarbeitung-der-eigenen-Geschichte!/5459084/> (Stand 02.12.2019)
- Dieterich, Johannes (08.10.2019): Kameruns Sprachproblem, Frankfurter Rundschau. <https://www.fr.de/panorama/kameruns-sprachproblem-13080421.html> (Stand 02.12.2019)
- Direktionskonferenz der Staatlichen Museen zu Berlin (2019): Leitbild. <https://www.smb.museum/en/about-us/leitbild.html>
- Diversity Arts Culture (a) (o. J.): Marginalisierung. <https://www.diversity-arts-culture.berlin/en/node/68> (Stand 02.12.2019)
- Diversity Arts Culture (b) (o. J.): Expertise zur Diversifizierung des Kultursektors. <http://www.diversity-arts-culture.berlin/diversity-arts-culture/zahlen-und-fakten/expertise-zur-diversifizierung-des-kultursektors> (Stand 02.12.2019)
- dpa (16.10.2019a): Kolonialobjekte: Anlaufstelle soll Restitution erleichtern, Berliner Morgenpost. <https://www.morgenpost.de/berlin/article227376617/Kulturminister-beraten-Umgang-mit-Kolonialobjekten.html> (Stand 02.12.2019)
- dpa (28.10.2019b): Förderung für sieben Forschungsprojekte zu Kolonialobjekten, Süddeutsche Zeitung. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/museen-magdeburg-foerderung-fuer-sieben-forschungsprojekte-zu-kolonialobjekten-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-191028-99-481708> (Stand 02.12.2019)
- dpa (12.08.2019c): "Koloniale Traditionen"? Kritik an deutschen Kulturhäusern, Süddeutsche Zeitung. <https://www.sueddeutsche.de/politik/kulturpolitik-berlin-koloniale-traditionen-kritik-an-deutschen-kulturhaeusern-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-190812-99-431701> (Stand 02.12.2019)
- dpa (20.08.2018a): Weltmuseum Wien. „Wir erzählen hier nicht von den Wilden“, Monopol. <https://www.monopol-magazin.de/wir-erzaehlen-hier-nicht-von-den-wilden> (Stand 02.12.2019)

- dpa (31.10.2018b): Virtuelle Welten. Museum neu erleben, Monopol.
<https://www.monopol-magazin.de/museum-neu-erleben> (Stand 02.12.2019)
- Macron (2017): Emmanuel Macron's speech at the University of Ouagadougou.
<https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2017/11/28/emmanuel-macrons-speech-at-the-university-of-ouagadougou.en> (Stand 02.12.2019)
- Facebook (2019): Braunschweig – Die Löwenstadt @braunschweig, Facebook.
<https://de-de.facebook.com/braunschweig> (Stand 02.12.2019)
- Faust, Joachim (2018): Aus Nachtigalplatz und Lüderitzstraße wird...
<https://weddingweiser.de/2018/02/28/aus-nachtigalplatz-und-luederitzstrasse-wird/>
 (Stand 05.12.2019)
- Förster, Brix (1903): Digitale Sammlungen. Globus 83, 1903. <https://www.digi-hub.de/viewer/fulltext/DE-11-001832342/280/> (Stand 05.12.2019)
- Förster, Larissa (o. J.): Den Sammlungen auf den Zahn fühlen. Ein Plädoyer für mehr objekt- und sammlungshistorische Forschung. <http://www.humboldt-lab.de/projektarchiv/probeuehne-6/objektbiografien/positionen/index.html> (Stand 05.12.2019)
- Freie Universität Berlin (o. J.): Klausurrelevante Fragen (WiSe 2009-10).
<https://userwikis.fu-berlin.de/pages/viewpage.action?pageId=20187243> (Stand 05.12.2019)
- Freunde des Städtischen Museums Braunschweig (2019): Aktuelles.
<http://www.museumsfreunde-braunschweig.de/global/f-content.html> (Stand 05.12.2019)
- Freunde ethnologisches Museum (2017a): Das Ethnologische Museum zu Berlin.
<http://www.ethnofreunde-berlin.de/ethnologisches-museum-berlin/> (Stand 05.12.2019)
- Freunde ethnologisches Museum (2017b): Afrika. <http://www.ethnofreunde-berlin.de/ethnologisches-museum-berlin/afrika/> (Stand 05.12.2019)
- Gänsler, Katrin (2018), Kameruns vergessene Flüchtlinge in Nigeria.
<https://www.dw.com/de/kameruns-vergessene-fl%C3%BChtlinge-in-nigeria/a-44637338> (Stand 05.12.2019)
- Goethe-Institut (2019): Zum Geburtstag von Alexander von Humboldt.
<https://www.goethe.de/de/uun/prs/p18/21657670.html> (Stand 05.12.2019)
- Grill, Bartholomäus / Anja Reinhardt (2019): „Europa bevormundet Afrika noch immer“. https://www.deutschlandfunk.de/bartholomaeus-grill-zum-kolonialerbe-europa-bevormundet.911.de.html?dram:article_id=445092 (Stand 05.12.2019)
- Grotrian-Steinweg (2013): Instrumentenretter gesucht; Sammlung historischer Instrumente im Städtischen Museum Braunschweig, YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=dj3buvm6YoY> (Stand 05.12.2019)
- Grundhuber, Lena (2019): Interview. Afrika-Historiker Jürgen Zimmerer über die Raubkunst aus der Kolonialzeit. <https://www.swp.de/unterhaltung/kultur/afrika-historiker-juergen-zimmerer-ueber-die-raubkunst-aus-der-kolonialzeit-29471036.html>
 (Stand 05.12.2019)
- Grütters, Monika / Müntefering, Michelle (15.12.2018): Eine Lücke in unserem Gedächtnis, Frankfurter Allgemeine Zeitung.

- <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/kolonialismus-und-raubkunst-eine-luecke-in-unserem-gedaechtnis-15942413.html> (Stand 05.12.2019)
- Haase, Evelin (2008): Die Afrika-Sammlung des Städtischen Museums Braunschweig. <https://www.about-africa.de/sammeln-bewahren-forschen-vermitteln/149-afrika-sammlung-staedtisches-museum-braunschweig> (Stand 05.12.2019)
- Habermalz, Christiane (2018): Historiker Mbembe zum Postkolonialismus. „Europa hat kein Recht auf Rückgaben“. https://www.deutschlandfunk.de/historiker-mbembe-zum-postkolonialismus-europa-hat-kein.691.de.html?dram:article_id=430060 (Stand 05.12.2019)
- Habermas, Rebekka / Anja Reinhardt (2018): Rückgabe von Raub-Kunst. „Kolonialgeschichte lässt sich durch Restititionen nicht entsorgen“. https://www.deutschlandfunk.de/rueckgabe-von-raub-kunst-kolonialgeschichte-laesst-sich.694.de.html?dram:article_id=434155 (Stand 05.12.2019)
- Hacker, Angelika (o. J.), Kamerun. <http://www.afrika-junior.de/inhalt/kontinent/kamerun.html> (Stand 05.12.2019)
- Häntzschel, Jörg (09.07.2019): Ethnologische Museen Deutschlands. Verseucht, zerfressen, überflutet, Süddeutsche Zeitung. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/ethnologisches-museum-raubkunst-1.4516193> (Stand 05.12.2019)
- Haus der Kulturen Braunschweig (2019): Wir bieten... http://www.hdk-bs.de/index.php?article_id=110&clang=0 (Stand 05.12.2019)
- Himmelheber, Clara (o. J.): „Afrika“ im neuen Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt. Die neue Dauerausstellung: Der Mensch in seinen Welten. http://www.africologne.de/site/deutsch/service/bildung_forschung/rautenstrauch-joest-museum/ (Stand 05.12.2019)
- ICOM Deutschland (2007): Schwerpunkt Museumsdefinition. <http://www.icom-deutschland.de/schwerpunkte-museumsdefinition.php> (Stand 02.12.2019)
- Ikud Seminare (o. J.): Eurozentrismus – Definition. <https://www.ikud.de/glossar/eurozentrismus-definition.html> (Stand 05.12.2019)
- Jöbstl, Birgit / Nikolas Mathey (2018): Kolonialismus ist das Thema der nächsten Jahre. <http://www.preussischer-kulturbesitz.de/newsroom/dossiers-und-nachrichten/dossiers/dossier-humboldt-forum/kolonialismus-ist-das-thema-der-naechsten-jahre.html> (Stand 05.12.2019)
- Kassel, Dieter (2018): „Der Wilde schlägt zurück“ in Köln - Eine Ausstellung als anti-koloniale Provokation. https://www.deutschlandfunkkultur.de/der-wilde-schlaegt-zurueck-in-koeln-eine-ausstellung-als.1008.de.html?dram:article_id=413159 (Stand 05.12.2019)
- Katz, Martina (10.03.2014): Die Anzahl der Frauen verrät die Macht des Königs, Welt. <https://www.welt.de/reise/Fern/article125628352/Die-Anzahl-der-Frauen-verraet-die-Macht-des-Koenigs.html> (Stand 05.12.2019)
- Köhler, Michael (2015): Humboldt Forum. „Objekte knüpfen an Kolonialgeschichte an“. https://www.deutschlandfunk.de/humboldt-forum-objekte-knuepfen-an-kolonialgeschichte-an.691.de.html?dram:article_id=327203 (Stand 05.12.2019)

- König, Viola (2017): Die Ethnologen sind keine Täter. <http://www.preussischer-kulturbesitz.de/newsroom/dossiers-und-nachrichten/dossiers/dossier-humboldt-forum/die-ethnologen-sind-keine-taeter.html> (Stand 05.12.2019)
- Kopp, Christian / Mnyaka Sururu Mboro (2017): Offener Brief an die Bundeskanzlerin Dr. Angela Merkel. <http://www.no-humboldt21.de/offener-brief-zur-rueckgabe-von-afrikanischen-kulturobjekten-und-menschlichen-gebeinen/> (Stand 05.12.2019)
- Kuhn, Nicola (08.01.2017): Museen schließen. Heute ist Schluss in Dahlem, Der Tagesspiegel. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/museen-schliessen-heute-ist-schluss-in-dahlem/19218720.html> (Stand 15.11.2019)
- Kulturerbe Niedersachsen (o. J.): Städtisches Museum Braunschweig. https://kulturerbe.niedersachsen.de/kultureinrichtung/isil_DE-MUS-027114/ (Stand 05.12.2019)
- Kultusminister der Länder (2019): Erste Eckpunkte zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten. https://www.kmk.org/fileadmin/pdf/PresseUndAktuelles/2019/2019-03-25_Erste-Eckpunkte-Sammlungsgut-koloniale-Kontexte_final.pdf (Stand 05.12.2019)
- Länderdaten.info (2019): Asylanträge und Flüchtlinge aus Kamerun. <https://www.laenderdaten.info/Afrika/Kamerun/fluechtlinge.php> (Stand 05.12.2019)
- Landesmuseum Hannover (o. J.): paese. Provenienzforschung in außereuropäischen Sammlungen und der Ethnologie in Niedersachsen. <https://www.landesmuseum-hannover.de/haus/forschung/paese/> (Stand 05.12.2019)
- Lederer, Klaus (2019): Erreichtes fortführen, Neues anpacken - Senatsbeschluss zum Doppelhaushalt 2020/21: Berlin bleibt Kulturhauptstadt. <https://www.berlin.de/sen/kulteu/aktuelles/pressemitteilungen/2019/pressemitteilung.820934.php> (Stand 05.12.2019)
- Märzhäuser, Antonia (05.08.2019): Meditationsworkshop im Museum. Augen schließen für die Bilder, Der Tagesspiegel. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/meditationsworkshop-im-museum-augen-schliessen-fuer-die-bilder/24870450.html> (Stand 05.12.2019)
- Memarnia, Susanne (18.09.2019): Ethnologie und Kolonialismus. Zurück nach Hause, taz die Tageszeitung. <https://taz.de/Ethnologie-und-Kolonialismus/!5624476/> (Stand 05.12.2019)
- Metropolitan Museum of Arts (2019): Figure: Female with Bell. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/309801>
- Michels, Stefanie (2017): Conrau in Fontem. <http://deutschland-postkolonial.de/portfolio/conrau/> (Stand 05.12.2019)
- Museum der Weltkulturen (a) (o. J.): Objekt Atlas – Feldforschung im Museum. <https://www.weltkulturenmuseum.de/de/content/objekt-atlas-feldforschung-im-museum-0> (Stand 05.12.2019)
- Museum der Weltkulturen (b) (o. J.): Die Sammlung Afrika. <https://www.weltkulturenmuseum.de/de/sammlungen/afrika> (Stand 05.12.2019)

- museumsfernsehen (2019): Museen und Universitäten schaffen, was Politik und Diplomatie nicht können. <https://museumsfernsehen.de/museen-und-universitaeten-schaffen-was-politik-und-diplomatie-nicht-koennen/> (Stand 05.12.2019)
- Museumsverband des Landes Brandenburg (2019): 2019. <https://www.museen-brandenburg.de/aktivitaeten/tagungen/fachtagung/> (Stand 21.11.2019)
- Nettke, Tobias (o. J.): Was ist Museumspädagogik? – Bildung und Vermittlung in Museen. <https://www.kubi-online.de/artikel/was-museumspaedagogik-bildung-vermittlung-museen> (Stand 05.12.2019)
- No Humboldt21 (o. J.): Resolution. Moratorium für das Humboldt-Forum im Berliner Schloss. <http://www.no-humboldt21.de/resolution/> (Stand 05.12.2019)
- Norddeutscher Rundfunk (2019): Interview. Provenienzforschung in Niedersachsen. <https://www.ndr.de/kultur/Claudia-Andratschke-ueber-Provenienzforschung,journal2098.html> (Stand 05.12.2019)
- Norwegian Refugee Council (2019): The world's most neglected displacement crises. <https://reliefweb.int/report/cameroon/worlds-most-neglected-displacement-crises> (Stand 05.12.2019)
- Oelze, Sabine (2019a): Deutsche Kolonialgeschichte. Museumsbund: Mehr Geld für Aufarbeitung des Kolonialerbes. <https://www.dw.com/de/museumsbund-mehr-geld-f%C3%BCr-aufarbeitung-des-kolonialerbes/a-49435114> (Stand 05.12.2019)
- Oelze, Sabine (2019b): Kolonialismusforschung. Wie ein Kölner Museum das koloniale Erbe aufarbeitet. <https://www.dw.com/de/wie-ein-k%C3%B6lner-museum-das-koloniale-erbe-aufarbeitet/a-50518709> (Stand 05.12.2019)
- Opoku, Kwame (23.01.2018): Exotik des Vertrauten, Süddeutsche Zeitung. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/umfrage-exotik-des-vertrauten-1.3837369> (Stand 05.12.2019)
- Parzinger, Hermann (2016): Gemeinsam geerbt: Das Humboldt Forum als Epizentrum des Shared Heritage. <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/newsroom/dossiers-und-nachrichten/dossiers/dossier-humboldt-forum/shared-heritage.html> (Stand 05.12.2019)
- Parzinger, Hermann (2018): „Ein moderner und einmaliger Kosmos“ – Hermann Parzinger. <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/newsroom/dossiers-und-nachrichten/dossiers/dossier-quo-vadis-spk/hermann-parzinger.html> (Stand 05.12.2019)
- Passarge-Rathjens (1920): Bafut, Deutsches Kolonial-Lexikon Band I. http://www.ub.bildarchiv-dkg.uni-frankfurt.de/Bildprojekt/Lexikon/php/suche_db.php?suchname=Bafut (Stand 05.12.2019)
- Pataczek, Anna (06.07.2015): Ethnologische Sammlung im Humboldt Forum. Was uns die Schätze fremder Kulturen erzählen, Der Tagesspiegel. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/ethnologische-sammlung-im-humboldt-forum-was-uns-die-schaetze-fremder-kulturen-erzaehlen/12013020.html> (Stand 05.12.2019)
- Probst, Carsten (2014): Maori-Portraits. Mehr als nur Kunst. https://www.deutschlandfunkkultur.de/maori-portraits-mehr-als-nur-kunst.2156.de.html?dram:article_id=303584 (Stand 05.12.2019)

- Purtschert, Patricia (2017): Postkolonialismus und intellektuelle Dekolonisation. <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/postkolonialismus-und-globalgeschichte/240817/intellektuelle-dekolonisation> (Stand 05.12.2019)
- Rautenstrauch-Joest-Museum (2010): Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt. https://museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/FO_Orientierung_D-1.pdf (Stand 05.12.2019)
- regionalheute (o. J.): Ausstellungen. "Ruth Baumgarte - Vision Afrika. Turn of the Fire". <https://regionalheute.de/veranstaltungen/1992/ruth-baumgarte-vision-afrika-turn-of-the-fire1> (Stand 05.12.2019)
- Riedel, Gudrun (2019): Kamerun. <https://www.liportal.de/kamerun/gesellschaft/> (Stand 05.12.2019)
- Rodatus, Verena / Margareta von Oswald (o. J.): Objektbiografien / Projektbeschreibung. <http://www.humboldt-lab.de/projektarchiv/probebuehne-6/objektbiografien/projektbeschreibung/index.html> (Stand 05.12.2019)
- Rometsch, Claudia (2019): Restitution ist nicht alles. Afrikaner fordern neue Ära der kulturellen Kooperation mit Europa. <http://www.migazin.de/2019/08/08/restitution-afrikaner-aera-kooperation-europa/> (Stand 05.12.2019)
- Sarr, Felwine / Bénédicte Savoy (2019): „Europa ist auf einem Auge blind". <https://www.tagesspiegel.de/kultur/benedicte-savoy-und-felwine-sarr-europa-ist-auf-einem-auge-blind/23874606.html> (Stand 05.12.2019)
- Savoy, Bénédicte (2017): https://www.kuk.tu-berlin.de/fileadmin/fg309/dokumente/Translocations/Savoy_Antrittsvorlesung_dt.pdf (Stand 05.12.2019)
- Schaper, Rüdiger (26.10.2017): Weltmuseum Wien wiedereröffnet. Die sprechenden Köpfe, Der Tagesspiegel. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/weltmuseum-wien-wiedereroeffnet-die-sprechenden-koepfe/20502846.html> (Stand 05.12.2019)
- Scholz, Andrea (o. J.): Mensch – Objekt – Jaguar/ Projektbeschreibung. Eine Annäherung an den Perspektivismus. <http://www.humboldt-lab.de/projektarchiv/probebuehne-3/mensch-objekt-jaguar/projektbeschreibung/index.html> (Stand 05.12.2019)
- Schreiber, Falk (12.12.2018): Landschaft mit Leerstelle, taz die Tageszeitung. <https://taz.de/!5554456/> (Stand 05.12.2019)
- Schwartz, Claudia (31.07.2019): Interview. „Ich sehe das übrigens nicht so, dass wir nur behalten dürfen, was die Länder nicht zurückhaben wollen“: Hermann Parzinger über koloniale Raubkunst, Neue Züricher Zeitung. <https://www.nzz.ch/feuilleton/hermann-parzinger-nicht-alles-was-im-kolonialen-kontext-steht-muss-zurueckgegeben-werden-ld.1498300> (Stand 05.12.2019)
- Solty, Ingar (16.09.2019): Für ein neues Graswurzelgefühl, taz die Tageszeitung. <https://taz.de/!5626049/> (Stand 05.12.2019)
- Staatliche Museen zu Berlin (2019a): Ethnologisches Museum. <https://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/ethnologisches-museum/sammeln-forschen/sammlung.html> (Stand 05.12.2019)

- Staatliche Museen zu Berlin (2019b): Institut für Museumsforschung. Europäische und internationale Zusammenarbeit. <https://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/institut-fuer-museumsforschung/aufgaben/europaeische-und-internationale-zusammenarbeit.html> (Stand 05.12.2019)
- Staatliche Museen zu Berlin (2011): Ethnologisches Museum. Staatliche Museen zu Berlin, YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xYjO3009830> (Stand 05.12.2019)
- Stadt Braunschweig (2018): Das Städtische Museum zeigt ab morgen bis zum 8. Juli die Ausstellung „ÜBERRÄUME. Lienhard von Monkiewitsch“, Twitter. https://twitter.com/stadt_bs/status/1001097880676061184?lang=en (Stand 05.12.2019)
- Stadt Braunschweig (2019a): Städtisches Museum Braunschweig – Haus am Löwenwall. https://www.braunschweig.de/kultur/museen/staedtisches_museum/standorte/loewenwall.php (Stand 05.12.2019)
- Stadt Braunschweig (2019b): Audioführung Deutsch. Strümpell und das Kameruner Grasland. https://www.braunschweig.de/kultur/museen/staedtisches_museum/audioguides.php (Stand 05.12.2019)
- Stadt Braunschweig (2019c): Kinderprogramm des Städtischen Museums. <https://www.braunschweig.de/vv/produkte/IV/0413/kinderprogramm.php> (Stand 05.12.2019)
- Stadt Braunschweig (2019d): App "Entdecke Braunschweig". <https://www.braunschweig.de/tourismus/touristinfo/app.php> (Stand 05.12.2019)
- Stadt Köln (o. J.): Afropolis. Stadt, Medien, Kunst. <https://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/Afropolis> (Stand 05.12.2019)
- Städtisches Museum Braunschweig (2019): Wiss. Sachbearbeitung "Ethnologische Sammlung" (Städtisches Museum Braunschweig). <https://www.hsozkult.de/job/id/stellen-19209> (Stand 21.11.2019)
- Statista (2019): Anzahl der Ausländer aus Kamerun in Deutschland von 2008 bis 2018. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/547197/umfrage/auslaender-aus-kamerun-in-deutschland/> (Stand 05.12.2019)
- Statistisches Bundesamt (2017): Bevölkerung mit Migrationshintergrund um 8,5 % gestiegen. https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2017/08/PD17_261_12511.html (Stand 05.12.2019)
- Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss (o. J.): Was ist das Humboldt Forum? <https://www.humboldtforum.org/de> (Stand 05.12.2019)
- Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2018): Humboldt Lab Tanzania – Geteilte Objektgeschichten. <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/pressemitteilung/article/2018/07/03/pressemeldung-humboldt-lab-tanzania-geteilte-objektgeschichten.html> (Stand 05.12.2019)
- Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2019a): Auf der Restaurierungsstraße zum Humboldt Forum. <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/news->

[detail/article/2019/07/11/media-auf-der-restaurierungsstrasse-zum-humboldt-forum.html](#) (Stand 05.12.2019)

Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2019b): museum4punkt0 – Digitale Strategien für das Museum der Zukunft. <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/schwerpunkte/digitalisierung/museum4punkt0.html> (Stand 05.12.2019)

Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2019c): Exemplarische Partnerschaft zwischen Ethnologischem Museum und Museums Association of Namibia zu kolonialer Sammlung gestartet. <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/pressemitteilung/article/2019/09/18/pressemeldung-exemplarische-partnerschaft-zwischen-ethnologischem-museum-und-museums-association-of.html> (Stand 05.12.2019)

Thiele, Carmela (2019): Aus der Not eine Tugend machen. Ein Gespräch mit Clémentine Deliss über Restitution und das Ethnologische Museum. https://www.riffreporter.de/debattemuseum/aus_der_not_eine_tugend_machen/ (Stand 05.12.2019)

Titz, Christoph (17.05.2019): Rückgabe der Cape-Cross-Säule an Namibia. Das Kreuz mit den Kulturschätzen, Der Spiegel. <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/cape-cross-saeule-deutschland-gibt-kreuzkapsaeule-an-namibia-zurueck-a-1267875.html> (Stand 05.12.2019)

UNESCO (o. J.): Kulturgutschutz. Illegaler Handel mit Kulturgütern. <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/kulturgutschutz/illegaler-handel-mit-kulturguetern> (Stand 05.12.2019)

Unicum (2019): Studieren in Braunschweig. <https://unicheck.unicum.de/studieren-in-braunschweig> (Stand 05.12.2019)

University of Iowa Stanley Museum of Art (o. J.): Bangwa / Interactive Map. <https://africa.uima.uiowa.edu/peoples/show/Bangwa> (Stand 05.12.2019)

UNO-Flüchtlingshilfe (2019): Kamerun: eine halbe Million Menschen auf der Flucht vor der Gewalt. <https://www.uno-fluechtlingshilfe.de/informieren/aktuelles/news/uebersicht/detail/artikel/kamerun-eine-halbe-million-menschen-auf-der-flucht-vor-der-gewalt/> (Stand 05.12.2019)

Volkert, Marieke (2017): Diasporagruppen in Deutschland: Leben im Spannungsfeld von Aufnahme- und Herkunftsland. <https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/kurzdosiers/259625/diaspora-leben-im-spannungsfeld?p=all> (Stand 05.12.2019)

Weber, Barbara (2015): Völkerkunde. Ethnologische Museen im Dilemma. https://www.deutschlandfunk.de/voelkerkunde-ethnologische-museen-im-dilemma.1148.de.html?dram:article_id=323690 (Stand 05.12.2019)

Weigel, Sigrid (13.10.2016): Shared Heritage. Das geteilte Erbe, Der Tagesspiegel. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/shared-heritage-das-geteilte-erbe/14679304.html> (Stand 05.12.2019)

Widmann, Arno (23.09.2016): Wem gehört Kunst, Frankfurter Rundschau. <https://www.fr.de/meinung/ gehoert-kunst-11101015.html> (Stand 05.12.2019)

Woeller, Marcus (30.11.2018): Kulturgut aus Afrika. Die revolutionäre Botschaft des Raubkunstberichts, Welt. <https://www.welt.de/kultur/article184739688/Kulturgut-aus->

[Afrika-Franzoesischer-Raubkunstbericht-hat-revolutionaere-Botschaft.html](#) (Stand 05.12.2019)

Zeller, Joachim (2018): Postkolonialismus: Eine koloniale Schatzkammer.
https://www.iz3w.org/zeitschrift/ausgaben/366_arbeitsrechte/zeller (Stand 05.12.2019)

Ziehe, Jens (o. J.), Archiv Humboldt Lab Dahlem. <http://www.humboldt-lab.de/projektarchiv/probebuehne-3/mensch-objekt-jaguar/bildmaterial/index.html>
(Stand 05.12.2019)

Zimmerer, Jürgen (20.02.2019): Die größte Identitätsdebatte unserer Zeit, Süddeutsche Zeitung. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kolonialismus-postkolonialismus-humboldt-forum-raubkunst-1.4334846> (Stand 05.12.2019)

Zimmerer, Jürgen (2015): Humboldt Forum: Das koloniale Vergessen.
<https://www.blaetter.de/archiv/jahrgaenge/2015/juli/humboldt-forum-das-koloniale-vergessen> (Stand 05.12.2019)

Anhang

1 Anhang 1: Interview mit Dr. Patricia Rahemipour, Leiterin des Deutschen Instituts für
2 Museumsforschung

3 Datum: 12.09.2019

4 Ort: Das Interview findet per Telefon statt.

5

6 Vor Beginn der Aufzeichnung stellt sich die Interviewerin namentlich vor.

7

8 B: Hallo. #000:00:01#

9

10 I: Hallo. Schön, dass es mit dem Interview klappt. Können Sie mich gut verstehen?

11 #000:00:04#

12

13 B: Ja. Ich kann Sie sehr gut verstehen. Ich muss nur noch mal eben jetzt (...) warten Sie
14 mal, ich muss mal irgendwie wechseln, damit ich die Fragen nochmal vorliegen habe,
15 die Sie mir stellen wollten. #000:00:17#

16

17 I: Ich hatte Ihnen eine Zusammenfassung geschickt, worum es in meiner Arbeit geht
18 und auch die Fragen, um die es geht, aber eben nur die Themen genannt. Also ich hatte
19 Ihnen jetzt nicht nochmal explizit alle Fragen zugeschickt, aber ich habe sie vorbereitet.

20 #000:00:36#

21

22 B: Ja, sehr schön. Dann fangen wir doch einfach an, oder? #000:00:40#

23

24 I: Prima, gerne. Ich habe Sie jetzt auf Lautsprecher geschaltet und das Aufnahmegerät
25 danebengelegt und damit gehe ich davon aus, dass die Aufnahme des Gesprächs und die
26 Verwendung im Rahmen meiner Masterarbeit auch für Sie in Ordnung sind?

27 #000:00:53#

28

29 B: Ja, das ist für mich in Ordnung. #000:00:54#

30

31 I: Prima, vielen Dank. Genau, wenn keine Fragen mehr offen sind, dann würde ich
32 beginnen. #000:01:00#

33

34 B: Ja, machen Sie. #000:01:02#

35

36 I: Ja. Vielen Dank nochmals Frau Dr. Rahemipour – spreche ich das so richtig aus?

37 #000:01:07#

38

39 B: Ja. Ja, ja. Das ist gut. (lacht) #000:01:09#

40

41 I: Danke, dass Sie sich die Zeit für das Interview genommen haben. Das Interview
42 findet heute, am 12. September 2019, per Telefon statt und wird circa 30 Minuten
43 dauern. Ich würde Sie und das Institut für Museumsforschung kurz vorstellen und dann
44 zu den Fragen übergehen. #000:01:26#

45

46 B: Ja. #000:01:27#

47 I: Sie sind seit September 2019 die neue Leiterin des Instituts für Museumsforschung
48 der Staatlichen Museen zu Berlin. Davor haben Sie die Abteilung
49 Wissenskommunikation des Botanischen Gartens und des Botanischen Museums Berlin
50 geleitet. Sie waren in unterschiedlichen Funktionen, unter anderem als Projektleiterin
51 und Kuratorin, für das Deutsche Archäologische Institut tätig, haben Ur- und
52 Frühgeschichte, Klassische Archäologie und Philosophie studiert und ich habe auch
53 gelesen, dass Sie Ethnologie studiert haben, stimmt das? #000:01:58#

54

55 B: Genau, ja das ist richtig. #000:02:01#

56

57 I: Ihre Forschungsinteressen liegen unter anderem bei den Themen Objektbiografien
58 und Vermittlungspraktiken von Kultur. Dann kurz zum Institut für Museumsforschung:
59 Das Institut für Museumsforschung ist ein bundesweit tätiges Forschungs- und
60 Dokumentationsinstitut der Staatlichen Museen zu Berlin, das sich auf
61 sammlungsübergreifende Aspekte des Museumswesens konzentriert. Seit seiner
62 Gründung im Jahre 1979 arbeitet das Institut für die Museen in Deutschland und für die
63 Staatlichen Museen zu Berlin in Forschung, anwendungsorientierter Vermittlung und
64 Dokumentation. Zu den Aufgaben des Instituts gehören Arbeiten zu Besucherforschung,
65 Digitalisierung, Museumsmanagement und -dokumentation, Neue Medien und
66 Museumsdidaktik. #000:02:45#

67

68 I: Ja, richtig. #000:02:46#

69

70 B: Soweit dazu. Nun zu meiner ersten Frage, eher eine Einstiegsfrage. Im Jahr 2016,
71 damals waren Sie noch Leiterin der Abteilung Wissenskommunikation des Botanischen
72 Gartens und des Botanischen Museums, haben Sie in einem Interview einmal gesagt.
73 Ich zitiere Sie, das Interview ist aus der Morgenpost: „Es ist schön, in einem Museum
74 zu arbeiten, in dem die Objekte leben.“⁴⁴ #000:03:09#

75

76 B: Ja. #000:03:10#

77

78 I: Ende des Zitats. Was halten Sie von der Auffassung der Kunsthistorikerin Bénédicte
79 Savoy, dass die Objekte afrikanischer Herkunft, die in unseren ethnologischen Museen
80 zu sehen sind, ebenso lebendig sind? #000:03:24#

81

82 B: Ja. Das ist eine sehr gute Frage. (lacht) #000:03:30#

83

84 I: Schön. #000:03:30#

85

86 B: Das ist erstmal eine sehr gute Frage. Ich glaube auch, genau wie Bénédicte Savoy,
87 dass auch Objekte in ethnologischen Museen lebendig sind, weil die häufig verbunden
88 sind mit Ritualen beziehungsweise mit Traditionen, die da drin weiterleben sollen und
89 deswegen ja auch für die Herkunftsgesellschaften nach wie vor von großer Bedeutung
90 sind. Sie haben immer, Objekte haben gerne mehrere Ebenen, also der Objektwert setzt
91 sich zusammen aus verschiedenen Niveaustufen, würde ich jetzt mal sagen und dazu

⁴⁴ Lange, K. (2016): Eine neue Chefin für das Museum im Botanischen Garten. Berliner Morgenpost. Online: <https://www.morgenpost.de/berlin/article208259309/Eine-neue-Chefin-fuer-das-Museum-im-Botanischen-Garten.html> (zuletzt aufgerufen am 13.09.2019)

92 gehören eben Gedanken und Ideen, die damit verbunden sind aber eben auch, wie ich
93 eben sagte, Rituale, die damit verbunden sind und dann gehört natürlich die rein
94 klassisch-kulturhistorische Perspektive auch als eigener Wert mit dazu, was das Objekt
95 überhaupt erst zum Objekt macht. In Bezug auf den Botanischen Garten habe ich
96 damals mit dieser Aussage vor allen Dingen gemeint, dass es in Botanischen Gärten ja
97 immer sogenannte „Lebend- und Todsammlungen“ gibt und zu den Todsammlungen
98 gehören klassischerweise Herbarbelege, aber Lebendsammlungen umfassen zum
99 Beispiel Samen oder auch die lebenden Pflanzen im Garten. Und diese Objekte sind ja
100 kuratiert in Botanischen Gärten und auf die habe ich mich damals bezogen. #000:04:54#

101

102 I: Verstehe. Vielen Dank. Dann: Die Debatte um den Umgang mit Objekten aus
103 kolonialen Kontexten ist aktueller denn je. Inwiefern wird am Institut für
104 Museumsforschung zu dem Thema gearbeitet? #000:05:08#

105

106 B: Also, das Institut für Museumsforschung hat was das angeht eine gewisse Tradition,
107 die dann aber auch ein Stück weit wieder abgebrochen ist. Also bevor das Zentrum für
108 Kulturgutverluste gegründet wurde, war die Arbeitsstelle zu Provenienzforschung am
109 Institut für Museumsforschung angesiedelt, das heißt dort wurde Provenienzforschung
110 betrieben und als man merkte, dass das Thema größer ist als man anfänglich dachte, hat
111 man beschlossen, dass eine eigene Ausgründung beziehungsweise, dass eine eigene
112 Arbeitsstelle dazu sehr viel sinnvoller und auch absolut notwendig sein wird. Insofern
113 hat das da eine Tradition und es gibt immer wieder Forschungsprojekte auch am Haus,
114 die sich mit dem Thema beschäftigen wobei das Zentrum heutzutage natürlich ganz klar
115 in Magdeburg beziehungsweise zu kolonialen Kontexten jetzt auch mit der Außenstelle
116 in Berlin liegt. #000:06:05#

117

118 I: Zu meiner dritten Frage: Das Institut untersucht unter anderem, wie sich die
119 Besucherzahlen und Besucherstrukturen in den Museen verändern. Hat die Debatte um
120 Objekte aus kolonialen Kontexten Ihrer Meinung nach Auswirkungen auf die
121 Besucherzahlen in den ethnologischen Museen in Deutschland? #000:06:24#

122

123 B: Das ist eine gute Frage. Es gibt im Moment keine spezifisch darauf ausgerichtete
124 Besucherforschung bei uns am Institut. Das heißt, die Erhebung, die wir machen, hat
125 ihren Wert vor allen Dingen darin, dass sie eine sehr konstante und kontinuierliche und
126 damit auch gleichbleibende Erhebung ist. Also es werden bestimmte Fakten einfach
127 schon seit vielen, vielen Jahren abgefragt und daraus generiert sich dann die
128 Aussagekraft, ne, dass man sagen kann, das geht jetzt schon seit 20 Jahren, können wir
129 folgende Tendenz nachspüren. Und im Positiven wie im Negativen kann man
130 bestimmte Tendenzen nachspüren. Und es wäre sicherlich von großem Mehrwert in
131 Zukunft in dieser Richtung die Besucherforschung auch nochmal zu intensivieren, auch
132 am Institut da spezifischer hinzugucken und zu sagen, vielleicht wäre es gut,
133 Kulturstatistik spezifisch auf diese Fragestellung hin nochmal anzupassen und eigene
134 Forschungsprojekte dazu zu etablieren. #000:07:28#

135

136 I: Zu meiner vierten Frage: Im Humboldt Forum werden wohl einige ethnographische
137 Objekte aus dem Ethnologischen Museum in Dahlem eine Art Revival erfahren. Die
138 Objekte sollen erfahrbar gemacht werden, dabei sollen laut Prof. Dr. Hermann
139 Parzinger, Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, auch Präsentationsformen
140 zum Einsatz kommen, die wohl eher selten mit ethnologischen Objekten in Verbindung

141 gebracht werden. Von Sound- und medialen 3D-Installationen ist hier die Rede. Wie ist
142 Ihre Erfahrung, beschäftigt sich das Publikum eindringlicher mit Objekten, je mehr
143 Sinne angesprochen werden? #000:08:07#

144

145 B: Ich glaube schon. Ich glaube schon. Ob das Digitalisate sein müssen, weiß ich nicht
146 unbedingt, aber aus dem Botanischen Garten und der Erfahrung in der Arbeit dort kann
147 ich schon sagen, dass Botanische Gärten ihren Reiz deshalb entwickeln, weil sie ganz
148 automatisch alle Sinne ansprechen, ne, also ich kann im Frühjahr durch einen blühenden
149 Garten gehen und rieche ihn gleichzeitig. Tasten ist jetzt nicht so erwünscht, aber das ist
150 etwas, was zunehmend auch in der Präsentation botanischer Gärten berücksichtigt wird.
151 Insofern glaube ich schon, dass die Kontextualisierung der Objekte, wie sie im
152 Humboldt Forum wahrscheinlich geplant ist, den Objekten sicherlich guttut und den
153 Besuchern damit einfach neue Zugänge gestattet. Je mehr Sinne angesprochen werden,
154 desto vielfältiger kann ich mich mit dem Objekt ja auch beschäftigen und das Problem
155 ist immer wenn Museen Dinge einfach, ich sage mal so, im konventionellen Sinne in
156 eine Vitrine legen, weil der Betrachter hat selten die Möglichkeit beziehungsweise das
157 Wissen das nötig ist um den Zusammenhang herzustellen, um den Kontext herzustellen,
158 also wie wurde eine früh-, mittelalterliche Fibel denn wirklich getragen, das kann man
159 sich so vorstellen, wenn der Museumsmacher, also der Kurator auch gleichzeitig ein
160 Bild dazu liefert, wie sie getragen wurde. Wenn ich Archäologin bin, dann weiß ich wie
161 das aussah aber nur weil ich das entsprechende Wissen mitbringe. Und das ist die
162 Aufgabe der Museen, den Besuchern diesen Blick auch zu ermöglichen. Und heutzutage
163 haben wir da sehr vielfältige Möglichkeiten, vor allen Dingen durch die Digitalisierung,
164 weil wir ganze Räume entstehen lassen können, ne. #000:09:53#

165

166 I: Ja, das stimmt, vielen Dank. Sie haben eine Zeit lang als Trainerin und als Coach für
167 Kommunikation und Konfliktmanagement in der freien Wirtschaft gearbeitet. Etwas
168 ganz Anderes. Ist ein kulturelles Projekt Ihrer Meinung nach erfolgreich, wenn darüber
169 auch gestritten werden kann? #000:10:13#

170

171 B: Absolut. Absolut. Wenn es eine gute Streitkultur dazu gibt und Leute gibt, die das
172 Ganze moderieren. Und leider ist in der Kulturwelt, sind häufig nicht die Ressourcen
173 da, um das extern moderieren zu lassen. Das bringt es aber durchaus ein Stück weiter
174 weil man einen neutralen Blick auf die Diskussion braucht und jemanden der das dann
175 steuert und der das dann weiterbringt und wenn man in den Themen sehr stark verhaftet
176 ist, kriegt man häufig nicht den notwendigen Abstand den es braucht um dann die
177 Diskussion auf die nächste Stufe zu heben. Das heißt aber nicht, dass Kulturmenschen
178 nicht offen diskutieren können und nicht streiten können, überhaupt nicht, sondern ich
179 glaube, dass in vielen Studiengängen heutzutage gerade dieser, der offene Umgang mit
180 unterschiedlichen Meinungen und die Weiterentwicklung und die Dynamik von
181 Erkenntnissen ja auch Teil der Ausbildung ist. Dass gerade in der Kultur Erkenntnisse
182 wenig statisch sind, das lernt man schon ganz früh, man hat als Archäologin, merkt man
183 dass Schattierungen sich verändern, dass Ort- und Zeit- und Raumgefüge angepasst
184 werden mit neuen Erkenntnissen und so weiter und das kann man tatsächlich auch nur
185 machen, wenn man darüber offen und vielleicht auch ein bisschen streitlustig diskutiert.
186 #000:11:39#

187

188 I: Elf Sekunden verbringt die Besucherin oder der Besucher im Durchschnitt vor einem
189 Kunstwerk im Museum. Aus Sicht der Kuratorin – was soll idealerweise in diesen drei
190 Atemzügen und vielleicht auch danach passieren? #000:11:55#

191

192 B: Da ist ja eine sehr persönliche Frage, die ich jetzt weniger fachlich beantworten
193 kann. Also, aus meinem Anspruch als Kuratorin würde ich sagen, ich würde mich
194 freuen, wenn (...) der Funke zwischen dem Objekt und dem Besucher in dieser Zeit
195 überspringt. Wenn der Besucher eine Freude am Objekt entwickelt und Lust hat, sich
196 dann vielleicht, über die elf Sekunden hinaus, noch einmal damit zu beschäftigen.
197 #000:12:30#

198

199 I: Schön, das hört sich gut an. Kann ich mir gut vorstellen. Dann zu meiner nächsten
200 Frage. #000:12:37#

201

202 B: (lacht) Das ist so eine Frage nach der Didaktik. Da hatte ich im Botanischen Museum
203 häufig Diskussionen mit meinen Kollegen, weil da natürlich der didaktische Anspruch
204 des Museums relativ stark in den Hintergrund gedrängt wird. Nach dem Motto: „Willst
205 du nicht Wissen vermitteln, das sofort mitzunehmen ist?“ und so weiter. Und ich glaube
206 fest daran, dass das Wissen etwas ist, was ein bisschen mehr Zeit braucht und dass es
207 eigentlich darum geht, dass man eine Beziehung zu den Objekten aufbauen muss und
208 diese Beziehung zu den Objekten ist das, was nachhaltig ist und was den zweiten Blick
209 dann erlaubt und erst dann springt auch Wissen über. #000:13:18#

210

211 I: Ah ja. Interessant. #000:13:20#

212

213 B: Aber, es können Leute auch sehr anderer Meinung zu sein, das weiß ich. (lacht)
214 #000:13:23#

215

216 I: Ja, damit auch gleich zu der nächsten Frage, die passt dann ganz gut. Sie haben
217 einmal erwähnt, dass Sie „allergisch gegen den erhobenen Zeigefinger“ sind, meinten
218 Sie. #000:13:32#

219

220 B: Ja, absolut. #000:13:33#

221

222 I: Ja. Sie meinten auch, dass jede Lehrhaftigkeit nur zum Vergessen führt. Jetzt meine
223 Frage: Wenn dem so ist, wie können Ihrer Meinung nach Informationen im Museum so
224 präsentiert werden, dass sie eben nicht lehrhaft rüberkommen? #000:13:47#

225

226 B: Ja, ich glaube tatsächlich, indem man es schafft, die Beziehung zu dem Ausgestellten
227 herzustellen. Indem ich ganz stark mit der Lebenswelt des Betrachters arbeite, also
228 wenn ich abgekoppelt von der Lebenswelt des Betrachters unterwegs bin, dann werde
229 ich keine Erfolge erzielen, deswegen ist aus meiner Sicht beispielsweise die Arbeit des
230 Naturkundemuseums in Mitte so wahnsinnig erfolgreich, weil sie es schaffen
231 darzustellen, dass das was sie erforschen und was sie machen, ganz viel mit der Zukunft
232 der Menschen zu tun hat die dann hinterher diese Ausstellung betrachten. Ganz platt
233 gesagt: Ohne Natur kann der Mensch nicht mehr existieren und in dem Moment wo ich
234 als Besucher einer Ausstellung mit dem Bewusstsein da reingehe und weiß irgendwie,
235 dass was die hier machen ist ganz grundsätzlich wichtig dafür dass es uns als
236 Menschheit irgendwie in hundert Jahren überhaupt noch gibt, gehe ich ganz anders an

237 die Objekte ran und damit verlieren sie auch den erhobenen Zeigefinger und dieses „Du
238 musst aber verstehen lernen, dass das und das...“, sondern man spürt das ja jeden Tag
239 und dieses jeden-Tag-spüren muss man verbinden mit den Ausstellungen. Und wenn
240 man das hinkriegen kann und ich glaube fest daran, dass das auch kunst- und
241 kulturhistorische Museen können, also zeigen wie wichtig es ist, Rituale zu begreifen,
242 wie wichtig es ist, Traditionen zu begreifen, weil das auch ganz viel mit den
243 Identifikationsprozessen von Menschen zu tun hat und mit Wanderbewegungen von
244 Menschen über den Globus und so weiter und so fort, dann gucken die ganz anders auf
245 die Darstellung von textiler Kultur, beispielsweise bei den Naga oder so, als sie das tun
246 würden, wenn sie diesen Kontext nicht hätten. #000:15:33#

247

248 I: Zur nächsten Frage: In den USA und in Kanada arbeiten ethnologische Museen und
249 indigene Völker eng zusammen. Gisela Völger, Ethnologin und ehemalige
250 Museumsleiterin des Kölner Rautenstrauch-Joest-Museums für Völkerkunde, schlägt
251 vor: Ethnologische Feldberichte könnten vor deren Veröffentlichung den Beforschten
252 und der internationalen Wissenschaft in Übersetzung zur Verfügung gestellt werden,
253 mit der Frage, ob der Inhalt so präsentiert werden soll. Ist der Vorschlag Ihrer Meinung
254 nach in Deutschland so umsetzbar? #000:16:11#

255

256 B: Ich glaube, das wird schon vielfach gemacht, ohne dass es groß publik ist. Also, dass
257 die engen Beziehungen zu Kulturgruppen, die bestimmte Objekte hervorgebracht haben,
258 schon existieren, ich glaube das ist nicht mal Zukunftsmusik. Ich weiß nicht, wie
259 grundsätzlich, das ist immer, das ist so wie bei allen dogmatischen und oktroyierten
260 Sachen, ne, also in ihrer Grundsätzlichkeit werden sie einfach dann immer schwierig.
261 Ich finde, viele Sachen bedürfen der Entscheidung der individuellen, aus der
262 individuellen Situation heraus. Also das als Dogma vorzugeben halte ich für
263 problematisch. Weil es gibt sicherlich auch Gruppen, die sagen, wir wollen gar nicht
264 dass übersetzt wird, weil in dem Moment bekommt es einen fremden Aspekt und ist
265 nicht mehr unseres, sowas zum Beispiel, wir möchten nur mit Leuten
266 zusammenarbeiten, die auch unsere Sprache sprechen und das in der Originalsprache
267 können, zum Beispiel. Und all diese Aspekte sind genauso wichtig und müssen
268 berücksichtigt werden. Ich glaube dieser Vorschlag hat ein richtiges Ansinnen, nach
269 dem Motto: „Macht mehr den Schulterschluss und kommt enger auf die Produzenten
270 zu.“, sage ich jetzt mal ganz neutral. Ob das das alleinige Heilswerk sein könnte, weiß
271 ich jetzt nicht, da würde ich denken, muss man an der einzelnen Situation immer wieder
272 sich selber nochmal überprüfen und auch (dann?) zusammenarbeiten. #000:17:45#

273

274 I: Zwei Fragen habe ich noch für Sie. #000:17:50#

275

276 B: Gerne. #000:17:50#

277

278 I: Ja, prima. Im Jahr 2018 gaben Sie die Publikation – ich hoffe, ich spreche das richtig
279 aus – „Bipindi – Berlin. Ein wissenschaftshistorischer und künstlerischer Beitrag zur
280 Kolonialgeschichte des Sammelns“ heraus. Sie widmet sich dem Leben und den
281 Nachwirkungen des in der deutschen Kolonie Kamerun tätigen Botanikers und
282 Kolonialbeamten Georg August Zenker. Er galt um die Wende zum 20. Jahrhundert als
283 einer der wichtigsten Sammler für Berliner Museen, indem er zahllose ethnologische,
284 zoologische und botanische Gegenstände an Berliner Museen schickte. Auch Kurt
285 Strümpell, um dessen Sammlung es in der Masterarbeit zu diesem Interview geht, war

286 als Kolonialoffizier in Kamerun beschäftigt. Durch beide Männer kam unter anderem
287 das ethnologische Museum in Berlin zu beachtlichen Sammlungsbeständen. Nun zu
288 meiner Frage: Gehört die Geschichte des Sammlungserwerbs zum Objekt? Oder anders
289 gefragt: MUSS ein ethnologisches oder auch ein Botanisches Museum, das Objekte aus
290 kolonialen Kontexten zeigt, zugleich über die Kolonialzeit informieren? #000:18:57#

291

292 B: Ich kann das nur für das Botanische Museum beantworten und ich halte das für
293 absolut relevant. Für ethnologische Museen im Allgemeinen kann ich das nicht
294 beantworten, weil ich eben nur im Nebenfach Ethnologie studiert habe (lacht) und auch
295 nie am Ethnologischen Museum gearbeitet habe, das heißt die Kontexte kenne ich da
296 weniger gut. Für das Botanische Museum und die Objekte, die dort sind, halte ich das
297 für absolut relevant, sobald kulturgeschichtlich auf die Objekte geschaut wird. Und für
298 die botanische Forschung tatsächlich, die eine streng naturwissenschaftliche ist und auf
299 Genombasis unterwegs ist, da untersucht man heutzutage kaum noch die lebende
300 Pflanze oder die nach phänologischen Befunden, da ist man wirklich in den Genomen
301 unterwegs und schaut, wie hat sich das evolutionsgeschichtlich entwickelt und so
302 weiter. Da ist es vielleicht nicht in erster Linie relevant aber um Sammlungen zu
303 bearbeiten und Objektbiografien zu schreiben ist es total wichtig, dass ich weiß, warum
304 ist eigentlich so viel am Botanischen Garten in Berlin gelandet, warum haben andere
305 Häuser weniger von Zenker, warum sind keine der Sammlungen in Hamburg zu finden
306 und so weiter, und so fort. Was hat diese Person Zenker überhaupt für eine individuelle
307 Auswahl getroffen, es ist ja auch so, dass Zenker derjenige war, der darüber entschieden
308 hat, das war auch eingangs Ihre Frage zu den lebendigen Objekten. Das ist ja in der
309 Naturwissenschaft nochmal ein anderer Kontext als in den Geisteswissenschaften. Man
310 hat in den Naturwissenschaften im Prinzip in dem Moment, wo Sie vor einer neuen Art
311 stehen, ist es meistens nicht nur eine Pflanze, die die neue Art ist, sondern fünf, sechs
312 Pflanzen, beispielsweise, oder ein Rhododendronhain, Sie stehen wirklich vor einem
313 Wald aus Rhododendren und Sie wissen, das ist eine neue Art. Und Sie als Sammlerin
314 entscheiden in dem Moment, nehme ich den oder nehme ich den, das heißt, der Akt des
315 Aufsammelns ist in der Botanik, ist in der Naturwissenschaft generell, der Akt der
316 Objektwerdung. Das ist anders, wenn Sie ein ägyptisches Grab öffnen. Da wissen Sie,
317 dass alles was da drin ist, per se Objekt ist. Sie nehmen auf jeden Fall alles mit. Das
318 macht ein Sammler in der Botanik nicht. Um auch diesen Prozess zu verstehen und als
319 Teil der Musealisierung von Objekten zu begreifen, ist es ganz wichtig, diese
320 Objektbiografien auch zu schreiben. Deswegen ist es aus meiner Sicht für die
321 naturwissenschaftlichen Museen extrem wichtig, dass sie ihre kolonialen Kontexte auch
322 aufdecken und die Sammlergeschichten schreiben und zum Glück machen das die
323 großen Häuser ja inzwischen auch. Die kleinen fangen auch damit an, das liegt aber
324 eher an personellen Ressourcen, dass sie das nicht intensiver machen, weil sie einfach
325 nicht ausreichend Leute haben, die sich darum kümmern können. Aber dass das ein
326 wichtiger Aspekt ist, haben glaube ich inzwischen alle für sich selber auch mit in die
327 Agenda geschrieben. #000:21:58#

328

329 I: Nun zu meiner letzten Frage auch schon: Bei der Provenienzforschung geht es um die
330 Geschichte der Herkunft eines Kulturguts. Meinen Sie, dass Objektbiografien mehr über
331 ein Objekt aussagen können, beispielsweise über dessen ehemalige Funktion oder über
332 dessen Transformation, als dies die Provenienzforschung kann? #000:22:21#

333

334 B: Also, wenn die Provenienzforschung gedacht ist als Herkunftsforschung von
335 Objekten, dann kann die Objektbiografie etwas mehr liefern. Ein Beispiel wäre: Ich
336 verfolge mit einer Objektbiografie ja auch unterschiedliche Stationen von Objekten, die
337 wiederum was mit den Objekten machen. Gerade bei den Pflanzen kann man das so
338 beantworten, dass die Namensgebung, ist ja ein wesentlicher Punkt ne, man versucht ja
339 dann Gattung, Art und Familie festzustellen und der Pflanze eine Zuordnung zu geben,
340 sie in eine Schublade zu stecken und mit dieser Schublade dann weiter zu arbeiten, in
341 Verbindung mit anderen Pflanzen die ähnlicher Herkunft sind oder was auch immer. Da
342 ist auch ganz viel Dynamik drin, also so eine Pflanzenbenennung wie sie Alexander von
343 Humboldt dann vorgenommen hat, ist heute längst nicht mehr aktuell. Das heißt, wenn
344 ich nur nach der Herkunft dieser Pflanze recherchiere und nach der gucke, dann kann
345 ich am Ende herausfinden, okay die ist auf Kuba aufgesammelt worden aber es erzählt
346 so wenig über die Pflanze, die ja inzwischen dreimal umbenannt worden ist. Das meine
347 ich eigentlich mit Objektbiografie. Dass man der gesamten Geschichte des Objektes auf
348 die Spur kommt und nicht nur dem Anfangs- und dem Endpunkt sozusagen, also
349 aufgesammelt dort und heute ausgestellt da. Wenn das die Provenienzforschung
350 umfasst, was sie aber heute de facto heutzutage auch gar nicht mehr tut, inzwischen ist
351 das ja auch sehr viel umfassender gedacht, dann ist es aus meiner Sicht etwas ergiebiger
352 sich mit einer Objektbiografie wirklich im Detail zu beschäftigen. #000:24:05#

353

354 I: Verstehe. Und auch für ethnologische Objekte ist dann eher eine Objektbiografie
355 sinnvoll als eine einfache Herkunftsforschung, richtig? #000:24:17#

356

357 B: Na ja das ist immer, also dieser Begriff „Provenienzforschung“ resultiert ja
358 eigentlich, weil wir jetzt die ganze Zeit über koloniale Kontexte geredet haben, man
359 darf nicht vergessen, dass das alles ja ganz stark auch durch die NS-Zeit geprägt wurde.
360 Überhaupt dieser ganze Forschungszweig. Und da ist es nochmal etwas ganz anderes.
361 Da muss ich eine Provenienzforschung schon deshalb ganz streng auch betreiben, weil
362 ich will ja herausfinden – in der Regel weiß ich ja, wo die Objekte herkommen – aber
363 da will ich herausfinden, wem gehören die Objekte. Also das ist das, was ich im
364 Nachgang wirklich machen möchte. Bei kolonialen Kontexten waren die Bewegungen
365 viel dynamischer. Da ging es nicht um den letzten Besitzer, sondern bei kolonialen
366 Kontexten ist es die Frage, unter welchen Umständen sind die überhaupt
367 hierhergekommen und oft greift das ja auch ineinander, dass Provenienzforschung zu
368 einem kolonialen Objekt, das während der NS-Zeit einem Besitzer entrissen wurde und
369 so weiter, also es ist ganz schwierig, diese beiden Punkte miteinander zu vergleichen
370 und da eine Wertigkeit herzustellen. Ich glaube auch hier, man muss am einzelnen
371 Objekt entscheiden, welchen wissenschaftlichen Weg gehe ich hier. Und Magdeburg
372 beziehungsweise jetzt Berlin macht das auch, also die machen das ganz intensiv und
373 ganz plausibel, es gibt ja auch am Ethnologischen Museum Stellen zur
374 Provenienzforschung und da steht das genau so im Fokus, dass man sagt, uns reicht es
375 eigentlich nicht, zu sagen, wem gehörte das Objekt als letztes, bevor es entrissen wurde,
376 sondern wirklich, wo kommt es her, wie sind die traditionellen Kontexte der Objekte,
377 für welche Sachen wurden sie benutzt oder nicht benutzt, war das Alltagsgegenstand
378 oder nicht, inwiefern kann ich die Herkunftsgemeinschaft von Anfang an in genau diese
379 Forschungsfragen einbinden und da ist heute, aus meiner Sicht jedenfalls und alle, die
380 ich erlebe die damit betraut sind, machen das sehr, sehr ernsthaft und gewissenhaft.

381

382 I: Ja, verstehe. Prima, dann vielen Dank, vielen herzlichen Dank Ihnen, das war ein
383 ganz tolles Interview, wir sind auch schon bei der letzten Frage jetzt angekommen und
384 damit ist das Interview auch beendet. Ich habe selber ganz viel gelernt, auch über die
385 Botanik und es war sehr interessant, vielen Dank. #000:26:51#

386

387 B: Ja, das ist schön. Das freut mich. #000:26:54#

388 Anhang 2: Interview mit Dr. Verena Rodatus, wissenschaftliche Mitarbeiterin am
389 Kunsthistorischen Institut der FU Berlin, Abteilung Kunst Afrikas

390 Datum: 04.11.2019
391 Ort: Das Interview findet per Telefon statt.
392

393 B: Rodatus. #000:00:05#
394

395 I: Guten Tag Frau Dr. Rodatus, Kadege hier. #000:00:07#
396

397 B: Hallo. Sie sind ja sehr pünktlich, auf die Minute genau (lacht). #000:00:09#
398

399 I: Ja (lacht). Ich hoffe, das passt Ihnen gerade auch. #000:00:14#
400

401 B: Ja, ja. Alles gut, hatten wir ja abgemacht. #000:00:17#
402

403 I: Vielen Dank, dass Sie sich Zeit nehmen dafür, das ist ganz toll und freut mich. Gut,
404 Sie haben ja von mir auch eine Einwilligungserklärung bekommen für die
405 Aufzeichnung und die Verwendung der Daten im Rahmen meiner Masterarbeit und
406 damit gehe ich auch davon aus, dass die Aufnahme jetzt in Ordnung ist, richtig?
407 #000:00:36#
408

409 B: Ja. Ich scanne Ihnen das gleich danach ein und schicke es Ihnen rüber. #000:00:41#
410

411 I: Kein Problem, vielen Dank. Also, die Fragen haben Sie bereits gesehen und mein
412 Thema kennen Sie auch. Wenn es von Ihrer Seite keine offenen Fragen mehr gibt, dann
413 würde ich Sie kurz vorstellen und Ihr Projekt und dann zu meinen Fragen übergehen.
414 #000:00:56#
415

416 B: Gut. #000:00:58#
417

418 I: Dann legen wir mal los. Sie sind seit September 2015 als wissenschaftliche
419 Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin in der
420 Abteilung Kunst Afrikas tätig. Studiert haben Sie Psychologie und Kunstwissenschaft
421 und Sie haben eine Weiterbildung zur Fachreferentin für Kulturtourismus und -
422 marketing gemacht. 2013 waren Sie zwei Jahre lang als Museumsassistentin in
423 Fortbildung am Ethnologischen Museum Berlin mit dem Schwerpunkt alte, moderne
424 und zeitgenössische Kunst Afrikas tätig. Vor Ihrer jetzigen Tätigkeit haben Sie als
425 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Humboldt Lab Dahlem Konferenzen und Workshops
426 organisiert und durchgeführt. Dort kuratierten Sie auch, gemeinsam mit Margareta von
427 Oswald, das Projekt „Objektbiografien“. Stimmt das soweit? #000:01:52#
428

429 B: Ja, das ist richtig. #000:01:54#
430

431 I: Das Ziel des Projekts „Objektbiografien“ war es, die Herkunft einiger Objekte aus
432 kolonialen Kontexten zu untersuchen und die Vielfalt der kulturellen Zugriffe sichtbar
433 zu machen. Damit verbunden waren die Fragen, wie die Objekte in Berlin
434 aufgenommen wurden, im hiesigen Museumskontext, welchen Zuschreibungen sie
435 unterlagen und was ihr Fehlen in den heutigen Herkunftsgesellschaften bedeutet.

436 Anhand von drei Objektbeispielen aus der Afrika-Sammlung wurden in
437 Zusammenarbeit mit afrikanischen und europäischen Wissenschaftlerinnen und
438 Wissenschaftlern und durch Recherchen in den Herkunftsländern neue Möglichkeiten
439 der Erzählung aufgezeigt. Und damit auch zu meiner ersten Frage: Im Rahmen des
440 Projekts führten Sie in den jeweiligen Herkunftsländern der Objekte Interviews mit
441 verschiedenen Akteuren durch, die auf Videoinstallationen in der Ausstellung zu sehen
442 waren. Auch bei der objektbiografischen und sammlungshistorischen Forschung setzten
443 Sie auf Expertise aus Afrika. Warum ist es so wichtig, die Herkunftsgesellschaften in
444 Forschung und Ausstellungsarbeit einzubeziehen, würde mich interessieren?
445 #000:03:05#

446
447 B: Die Expertise aus Afrika oder die, sagen wir, die Perspektiven aus Afrika, sind
448 meiner Meinung nach deswegen wichtig, weil es heutzutage gilt, die Deutungshoheit
449 der Museen abzugeben. Sie wissen ja, dass Museen, historisch gesehen, so eine Art
450 „Wahrheitsmaschine“ geworden sind, in Anführungszeichen natürlich, aber dass es bis
451 vor noch kürzerer Zeit mit Einsetzen eigentlich der kritischen Museologie, oftmals nicht
452 infrage gestellt wurde, dass Museen eben ihre eigene Wahrheit unhinterfragt
453 produzieren und damit im Falle von ethnologischen oder ethnographischen Museen
454 eben vor allen Dingen auch eine Deutung **über** die anderen. Über die Geschichte gab es
455 natürlich immer auch unterschiedliche Arten und Weisen der Präsentation
456 beziehungsweise der Klassifikation von anderen Kulturen, also unterschiedliche
457 Taxonomien wie man die Anderen eben gesehen und in das eigene Verständnis
458 integriert hat. In jüngerer Zeit, mit der kritischen Museologie, ging es eben einfach auch
459 darum, zu fragen, oder auch zu kritisieren, diesen Zugang zu kritisieren und dieses
460 Machtgefälle zwischen unterschiedlichen Perspektiven auch zu versuchen aufzuheben.
461 Ich glaube, es gibt so einige Beispiele, unseres ist eines davon, unsere Ausstellung, die
462 eben mit so einer, man könnte es Polyphonie auch nennen, Polyphonie an Stimmen
463 arbeitet, oder diese zumindest ein Stückweit mit reinbringen will und verschiedene
464 Perspektivierungen mit reinbringen will. Für mich ganz speziell war es auch so, dadurch
465 dass ich eigentlich seit fast über 16 Jahren in Westafrika arbeite und forsche, ist mir
466 auch immer ein Anliegen, wirklich andere Kontexte spürbar, sichtbar, hörbar zu machen
467 und vielleicht, ich hoffe, dass ist so ein Stückweit angekommen auch in der
468 Ausstellung, die Videoinstallation war ja relativ experimentell, aber dahinter lag schon
469 ein wenig auch die Idee, so eine andere Kunstgeschichte oder so eine Einbettung in eine
470 andere Kunstgeschichte, eben die Geschichte und Kunstgeschichte Benins auch so ein
471 bisschen zu vermitteln. Das kann ich glaube ich so kurz zu Ihrer Frage sagen. Wenn Sie
472 gerne noch mehr dazu wissen wollen, fragen Sie gerne nochmal nach. #000:05:47#

473
474 I: Nur ganz kurz, weil Sie meinten, zu Benin, es war ja auch ein Figurenpaar aus
475 Kamerun dabei. War speziell der Fokus auf Benin oder eben dann auch auf Kamerun?
476 Ich frage nach, weil es sich auch bei meinen Objekten, die ich mir exemplarisch
477 rausgesucht habe, um Objekte aus Kamerun handelt. #000:06:12#

478
479 B: Genau, das habe ich gelesen. In unserem Fall war es so, dass wir jetzt zu dem
480 kamerunischen Figurenpaar, also dem Königreich Kom, tatsächlich eher
481 Archivrecherche gemacht haben und dann noch einen Gastwissenschaftler, den Mathias
482 Alubafi, eingeladen haben. Er hatte in dem Moment, ich glaube 2013 oder 2014, einen
483 Fellowship hier in Berlin, der selbst eben aus dem Kameruner Grasland kommt und der
484 dann auch nochmal seine Perspektive mit in die Ausstellung gebracht hat. Wie es immer

485 so ist, man kann diese Kooperation meist auch nur machen, wo man die Netzwerke hat
486 und so ein Aufbau eines Netzwerks dauert auch lange Jahre meist. Ich bin zumindest
487 der Überzeugung, dass solche Netzwerke schon nachhaltig auch gestaltet sein sollen
488 und dadurch, dass ich mein Postdoc-Projekt und vorher auch schon meine Dissertation
489 und meine Diplomarbeit in Westafrika gemacht habe und mein Postdoc-Projekt vor
490 allen Dingen in Benin situiert ist, fiel bei uns die Wahl eben auf Benin. Das hätte man
491 natürlich genauso jetzt gut auch für Kamerun oder das Kameruner Grasland machen
492 sollen, aber ich glaube was man da nicht vernachlässigen darf, wie ich schon gesagt
493 habe, es braucht eine Zeit, auch die richtigen Netzwerke zu generieren, sozusagen und
494 auch zu halten, also auch wirklich mit den Leuten eine Arbeitsbasis zu haben. Von
495 daher, genau, war es bei uns eben Benin. #000:07:37#

496

497 I: Verstehe. Vielen Dank. Ihnen war wichtig, die Inhalte nicht nur anhand von Objekten,
498 Bildern und Texten zu vermitteln, sondern die Ausstellung selbst zu einem Ort der
499 Diskussion zu machen. Wie haben Sie dies umgesetzt? #000:07:52#

500

501 B: Die Ausstellung wurden insofern zu einem Ort der Diskussion, als wir regelmäßig
502 Kuratorinnenführungen angeboten haben. Ich weiß auch, dass das normale
503 Vermittlungsteam der Staatlichen Museen regelmäßig Führungen durch die Ausstellung
504 gemacht hat. Wir, also meine Mitkuratorin und ich, Margareta von Oswald, haben
505 natürlich schon eine gewisse Affinität für universitäre Kontexte, weil wir daher
506 kommen, deswegen fanden wir es besonders schön, mit studierenden Gruppen zu
507 arbeiten. Das haben wir vor allen Dingen gemacht, also ich habe auch mal Führungen
508 für reguläre Besucherinnen gemacht im Ethnologischen Museum, das war auch unter
509 anderem meine Aufgabe als Volontärin damals im Ethnologischen Museum. Rein
510 räumlich, ich glaube das kommt aber auch ein bisschen in der nächsten Frage vor, haben
511 wir eben versucht, auch sozusagen in der Mitte der Ausstellung, also das war die Idee
512 der Gestaltung, in der Mitte der Ausstellung so eine Art Ort für eine Diskussion auch
513 szenografisch so ein bisschen zu kreieren. Also wir hatten eigentlich oftmals Gruppen
514 von Kollegen, Kolleginnen, da die mit ihren Seminaren gekommen sind. Das war so ein
515 bisschen unser Modus. #000:09:11#

516

517 I: Genau, Sie sind ja schon ein bisschen darauf eingegangen, eine Besonderheit von
518 diesem Projekt war eben auch die Ausstellungsarchitektur, die durch ihre Anordnung
519 und Einbindung von wissenschaftlichem Material den Blick auch hinter die Kulissen
520 ermöglichen sollte. Welche Rolle nehmen Raum und Szenografie, also die
521 Inszenierung, jetzt hier bei so einem Projekt ein? #000:09:33

522

523 B: Also die Grundidee habe ich ja schon kurz in der ersten Frage erwähnt, nämlich
524 sozusagen die „Wahrheitsmaschine“ Museum, also die Besucherinnen und Besucher
525 bekommen ja für gewöhnlich nur die Ausstellungsflächen mit. Uns ging es eben darum,
526 auch zu vermitteln, dass zum Beispiel, ja, ein ganz großer Teil der Objekte lagert ja in
527 den Depots und es gibt eine Fotosammlung und so weiter, deswegen war dann die Idee
528 der Szenografen, so eine Ausstellungsarchitektur zu machen, die auf eine gewisse
529 Weise durchsichtig war, also es gab so eine Art Fenster hinter den Objekten, man
530 konnte sozusagen von draußen reingucken und von drinnen rausgucken. Auf der
531 Außenseite der Ausstellung waren die Objekte präsentiert und auf der Innenseite gab es
532 so eine kleine Installation, so eine Videoinstallation auch, wo es um so einen Stapel
533 Fotografien ging, der immer wieder sozusagen, wie kann man das am besten

534 beschreiben, also der immer wieder wie in so einem Kartenspiel von einem Haufen auf
535 den nächsten wurden die Fotos gelegt, damit einfach auch klar wurde, wie viele
536 Objekte, es stand ein bisschen symbolisch für das Depot. Dann war auch eine Landkarte
537 angebracht, um den Besucherinnen zu vermitteln, wie viel eigentlich und wie
538 flächendeckend auch gesammelt wurde, also sozusagen, das war so dieses Spiel mit
539 innen und außen des Museums und eben auch sozusagen das Durchblicken-Können.
540 #000:11:22#

541

542 I: Schade, dass ich die Ausstellung selber nicht gesehen habe, aber ich kann mir das
543 sehr gut vorstellen und auch anhand der Bilder, die ich zu dem Projekt eben gesehen
544 habe. Deswegen finde ich den Aspekt sehr interessant. Sie meinten auch schon, dass es
545 sehr viel Material dazu gab und dazu eben auch meine Frage, da die Arbeit rund um das
546 Projekt, nicht zuletzt durch die Recherchen zur Ausstellungshistorie, aber auch anhand
547 des Archivmaterials ziemlich aufwendig erscheint. Wie umsetzbar sehen Sie daher diese
548 Projektmethode und auch eine solche Vermittlung für einzelne Objekte im Humboldt
549 Forum? #000:12:03#

550

551 B: Ich denke mittlerweile ist die Infrastruktur an den Museen etwas besser als es noch
552 vor fünf Jahren war. Es gibt mittlerweile am Humboldt Forum soweit ich weiß jetzt
553 auch Provenienzforschungsstellen. Also ich könnte mir vorstellen, dass man
554 mittlerweile sozusagen die Arbeit auch ein Stückweit aufteilen kann und aus
555 Ergebnissen von Provenienzforschungen, also ich weiß das jetzt für das Humboldt
556 Forum sind das glaube ich vier ganze Stellen, kann man natürlich dann auch die
557 Ausstellungen mit diesen Erkenntnissen sozusagen auch unterfüttern. Es ist fast schon
558 so ein bisschen State of the Art geworden, dass man zumindest in einigen Teilen der
559 Ausstellungen, also habe ich jetzt an verschiedenen Museen gesehen, versucht, die
560 Provenienzen mit anzugeben. Ich denke einfach, dass wir damals, wir mussten das
561 damals zusammengenommen, also auf einer Kuratorinnenstelle, musste wir das selbst
562 recherchieren, was tatsächlich sehr aufwendig ist, aber für das Humboldt Forum würde
563 sich das einfach auch auf verschiedene Stellen untergliedern. Von daher denke ich ist es
564 umsetzbar und es ist auch dringend nötig, diese Ebene miteinzubeziehen. Vielleicht
565 nicht exklusiv, so wie bei uns jetzt, aber doch als eine Ebene der
566 Bedeutungsvermittlung, um immer wieder daran zu erinnern, dass diese Objekte
567 teilweise durchaus aus problematischen Erwerbungskontexten sind. #000:13:46#

568

569 I: Vielen Dank. Damit zu meiner letzten Frage. Am Anfang des Experiments Humboldt
570 Lab Dahlem stand vor allem die Frage, „[...] wie die Begegnung mit den Dingen, die
571 ein Museum beherbergt, einen neuen Blick auf [die] Gegenwart des Globalen
572 aufschließen kann“⁴⁵. So wurde das formuliert. Welchen Blick haben die Besucherinnen
573 und Besucher durch „Objektbiografien“ dazugewonnen oder sollten sie dazu gewinnen?
574 #000:14:12#

575

576 B: Erstmal zum ersten Teil der Frage, der sozusagen eine Feststellung ist. Ich kann mich
577 gar nicht erinnern, das haben Sie wahrscheinlich aus irgendeinem Projekttext vom
578 Humboldt Lab Dahlem? Dieser neue Blick auf die Gegenwart des Globalen finde ich

⁴⁵ Parzinger, Hermann und Völckers, Hortensia (o. J.), „Projektarchiv – Probephühne 6 – Objektbiografien. Grußwort“, S. 1. [http://www.humboldt-lab.de/projektarchiv/probeuehne-6/objektbiografien/teaser/index.html@tx_hfprjdoc_prjpdf\[action\]=download&tx_hfprjdoc_prjpdf\[controller\]=Project&cHash=4d03177d7a22e4304ad120221d078239](http://www.humboldt-lab.de/projektarchiv/probeuehne-6/objektbiografien/teaser/index.html@tx_hfprjdoc_prjpdf[action]=download&tx_hfprjdoc_prjpdf[controller]=Project&cHash=4d03177d7a22e4304ad120221d078239) (Stand 04.11.2019)

579 irgendwie eine recht sinnfreie Formulierung ehrlich gesagt, die ist mir so ein bisschen
580 sehr offen. Das Humboldt Lab Dahlem war in dem Sinne ja auch nicht besonders
581 postkolonial angelegt, das war so eine Sache, die mich immer etwas gestört hat und wir
582 hatten mit „Objektbiografien“ schon den Anspruch, gerade so eine postkoloniale
583 Perspektive, eine kritische Perspektive, auf das Museum auch zu werfen und vor allen
584 Dingen, wie ich ja auch schon erklärt habe, vor dem Hintergrund so einer
585 Ausstellungstradition, das „Andere“ in Anführungszeichen auszustellen, das eben nicht
586 mehr zu tun, sondern gerade die historischen Verflechtungsgeschichten und unsere, also
587 aus europäischer Perspektive, unsere Beteiligung an diesen Geschichten und auch diese
588 Kontaktzonen sozusagen auch sichtbar zu machen. Wenn ich kurz auf die Frage
589 antworten soll, kann ich sagen, ging es uns vor allen Dingen darum, den Blick weg von
590 so einem Exotismus sozusagen, zu lenken, hin zu einem kritischen Blick auf die
591 Verflechtungen, auf die Kontakte, zwischen Europäern und Afrikanern. #000:15:49#

592

593 I: Und eben auch darauf, was das Fehlen dort heute bedeutet und da auch Stimmen zu
594 hören, von der anderen Seite sozusagen. #000:15:56#

595

596 B: Genau. Gut, dass Sie es noch hinzufügen, das ist sozusagen der zweite Teil der Frage
597 eigentlich, ne, der erste Teil wäre eben aus einer Museumsperspektive. Meine
598 eigentliche Forschungsarbeit, die ich jetzt hier auch an der Uni mache, dreht sich
599 vielmehr um afrikanische Kontexte und genau um die Perspektiven aus diesen
600 Kontexten heraus. Da kann man tatsächlich sagen, dass diese Objekte aus Benin
601 natürlich nochmal ganz andere Wege im Kontext dieser Geschichte gemacht haben, als
602 man das jetzt annehmen möchte, von Europa aus. Da denke ich ist es ganz wichtig, so
603 eine Art Feldforschung auch zu machen und da war eben die Idee unserer Installation,
604 die Besucher ein Stückweit auf eine kleine Reise mitzunehmen. #000:16:50#

605

606 I: Schön. Ich glaube, das hat sehr gut funktioniert. #000:16:52#

607

608 B: Danke, das ist nett. #000:16:54#

609

610 I: Und ich wünsche mir, dass wir viele solche Ansätze dann im Humboldt Forum sehen
611 werden. #000:16:58#

612

613 B: Ja, wir sind gespannt (lacht). Es wird wahrscheinlich noch eine Weile dauern.

614 #000:17:04#

615

616 I: Das stimmt wohl. Das war es auch schon mit meinen Fragen, vielen Dank Ihnen.

617 #000:17:08#

618

619 B: Ja, sehr gerne. #000:17:10#

620 Anhang 3: Interview mit einem Mitglied der kamerunischen Diaspora in Braunschweig

621 Datum: 12.10.2019

622 Ort: Das Interview findet persönlich in Braunschweig statt.

623

624 I: Guten Tag. Erstmal vielen Dank für das Interview. Kurz vorab: Sie haben von mir
625 eine Einwilligungserklärung zur Erhebung der Interviewdaten erhalten und Sie haben
626 sich gewünscht, dass das Interview anonymisiert wird und ich Ihren Namen nicht
627 bekannt gebe und somit gehe ich davon aus, dass die Aufzeichnung des Interviews und
628 die Verwendung der Daten im Rahmen meiner wissenschaftlichen Arbeit anonymisiert
629 auch für Sie in Ordnung sind? #000:00:30#

630

631 B: Ja. #000:00:31#

632

633 I: Prima. Ich habe Ihnen bereits erzählt, dass es sich bei meinem Thema um die
634 postkoloniale Museumsarbeit handelt. Hier geht es um die kritische Ausstellungs- und
635 Vermittlungsarbeit, die kolonial geprägte Strukturen und Sichtweisen infrage stellen soll
636 und bei der Forschung und Darstellung im Museum insbesondere auch Vertreterinnen
637 und Vertreter der Herkunftsgesellschaften, also in dem Fall aus Kamerun, einbezieht.
638 Mich interessiert hier insbesondere Ihre Sichtweise auf die Ausstellung der Sammlung
639 von Kurt Strümpell im Städtischen Museum Braunschweig, in der Objekte aus der
640 ehemaligen deutschen Kolonie Kamerun ausgestellt sind. Vor dem Interview haben wir
641 gemeinsam die Ausstellung des Städtischen Museums hier besucht. Und bevor ich
642 Ihnen die ersten Fragen stelle, möchten Sie sich kurz vorstellen? #000:01:19#

643

644 B: Sehr gerne. Ich komme aus Kamerun und ich bin jetzt seit circa 20 Jahren in
645 Deutschland. Ich komme genau in Kamerun aus dem westlichen Bereich, deswegen
646 passt eigentlich die Ausstellung sehr gut, weil das ist diese Ecke, die man Grasland
647 nennt und da komme ich auch her. Also, das heißt, viele Dinge, die wir da gesehen
648 haben, haben auch einen Bezug zu meiner Herkunftsgegend und auch wenn ich selbst
649 persönlich nicht viel der Geschichte im Detail kenne, weiß ich auf jeden Fall, dass
650 meine Eltern die kennen müssten. #000:01:59#

651

652 I: Und der Bezug zum Haus der Kulturen? Dazu wollten Sie noch etwas sagen.

653 #000:02:06#

654

655 B: Also, ich war drei Jahre lang Vorstand von dem Kamerunischen Verein in
656 Braunschweig und so kam ich dann damals mit Frau Antonelli in Kontakt, weil es
657 darum ging, die Initiative Haus der Kulturen wieder voran zu treiben und das Haus der
658 Kulturen, wie es heute aussieht, auch ins Leben zu bringen, zu rufen. Und schon
659 damals, in dieser Vorgründungszeit, war ich da schon mitinvolviert. Und heute bin ich,
660 fünf Jahre jetzt schon, in dem Programmrat dabei. #000:02:44#

661

662 I: Sie waren heute das erste Mal im Städtischen Museum Braunschweig. Über die
663 Ausstellung sprechen wir gleich. Welchen ersten Eindruck hatten Sie vom Museum?

664 #000:02:56#

665

666 B: Vom Museum insgesamt? #000:02:58#

667

668 I: Vom Museum insgesamt. #000:02:59#

669 B: Dadurch, dass ich nicht so Fan von Museen bin, war für mich erstmal, wow, dass es
670 so etwas gibt in Braunschweig, wusste ich nicht. Ich wusste, wir haben Museen, aber
671 ich war noch nicht drin. Und das Erste, was mir durch den Kopf gegangen ist, als ich
672 manche Dinge da gesehen habe, vor allem von der Ecke, wo ich herkomme, da dachte
673 ich, da bringe ich mal meine Kinder her, ne, damit sie einfach auch ein Stück
674 Geschichte mitbekommen. Das war mein erster Eindruck. #000:03:34#

675

676 I: Wie hat Ihnen die Ausstellung im Bereich „Vielfalt des Sammelns Afrika“ – so nennt
677 sich dieser Ausstellungsbereich – wie hat Ihnen diese Ausstellung gefallen?

678 #000:03:45#

679

680 B: Also, das ist bei mir so ein gemischtes Gefühl, weil das Erste, was ich mich gefragt
681 habe, ist, ich weiß gar nicht mal, ob wir, direkt in Kamerun, auch solche Sammlungen
682 haben. Also, spontan wüsste ich es nicht. Und deswegen fragte ich mich, wie kommen
683 sie denn da ran? Und ich habe viele Sachen erkannt, weil wir sehen das bei uns in
684 manchen Zeremonien und so weiter und so fort, aber ich dachte mir, warum hier? Und
685 nicht in Kamerun? Das sind die Fragen, die mir durch den Kopf geschossen sind, weil
686 so etwas will ich auch gerne in meinem Land sehen. #000:04:24#

687

688 I: Wussten Sie bevor wir über dieses Interview sprachen überhaupt, dass Sie Objekte
689 aus Kamerun hier sehen würden? #000:04:32#

690

691 B: Ne. Wusste ich nicht. Und, wie gesagt, vielleicht liegt es auch daran, dass ich mich
692 wenig für Museen und Kunst interessiere und ich wusste eigentlich gar nicht, ich war
693 überrascht. Ich war überrascht. #000:04:49#

694

695 I: Nun, Sie haben ja schon ein bisschen dazu gesagt, wie es Ihnen ging, bei der
696 Betrachtung der Objekte. Wie war sonst der erste Eindruck, als Sie reinkamen, in die
697 Ausstellung und die Objekte aus Kamerun sahen? #000:05:04#

698

699 B: Also, wie gesagt, eben mit diesem gemischten Gefühl. Einmal zu sehen, was man so
700 alles hier finden kann und das andere, immer die Frage, wie sind sie da drangekommen?
701 Weil da sind manche Dinge, die zu Königen gehörten und bei uns wo ich herkomme in
702 der Gegend sind König eigentlich fast wichtiger als ein Präsident. Da kommt man an
703 solche Dinge nicht einfach so ran. Deswegen war auch für mich halt die Frage, wie sind
704 die da drangekommen? Und vor allem: Wie kann denn eine Person so viele Sachen
705 sammeln? #000:05:50#

706

707 I: Das ging über mehrere Jahre hinweg. Zwischen 1900 und 1908 circa hat Kurt
708 Strümpell immer wieder größere Sammlungen hier nach Braunschweig in seine
709 Heimatstadt geschickt. #000:06:01#

710

711 B: Genau. Und genau das, ich weiß nicht ob ich sagen soll, dass es mich wütend macht,
712 aber ich würde schon verstehen wollen, wie er drangekommen ist. Ob das
713 Schenkungen waren, was ich mir nicht vorstellen kann, weil einige Sachen, die
714 dargestellt sind und wie man das hier aufgenommen hat, also als Selbstverständlichkeit,
715 als normal, oder auch mal kritisch hinterfragt. Das sind Dinge, die mich da interessieren
716 würden, zu wissen. #000:06:35#

717 I: Ich würde jetzt gerne auf die Tabakspfeife und die Zeremonialpfeife eingehen, die ich
718 im Rahmen meiner Arbeit näher betrachte und die Teile der Ausstellung sind. Kennen
719 Sie diese Art von Pfeifen, haben Sie die schon einmal gesehen? #000:06:51#
720

721 B: Also, dass Pfeifen bei Zeremonien bei uns benutzt werden ist Gang und Gebe, das
722 weiß ich. Auch heutzutage machen wir das. #000:07:00#
723

724 I: Aha. Auch diese großen? #000:07:03#
725

726 B: Auch große. Nur genau so spezifische habe ich noch nie gesehen. Aber die Pfeife
727 gehört dazu, in vielen Zeremonien. #000:07:14#
728

729 B: Würden Sie sich im Museum mehr Informationen zu den einzelnen Objekten, wie zu
730 den Pfeifen, wünschen? #000:07:22#
731

732 B: Auf jeden Fall. Weil das, was da beschrieben war, war noch nicht ausreichend.
733 Damit kann man nicht viel anfangen. Vor allem für mich, wo ich noch viele Fragen
734 habe, ich kenne das vielleicht von meinem Heimatland nicht, weil wir dann auch aus
735 dem Gebiet rausgezogen sind und ein bisschen mehr städtisch gewachsen sind, aber
736 nichtsdestotrotz, wenn ich das so mal sehe, würde ich mir wünschen, zu welchen
737 Anlässen, ich weiß zwar, dass es viele Zeremonien gibt, aber vielleicht, welcher König
738 hatte genau dieses Exemplar mal benutzt oder wie auch immer, also solche
739 Informationen wären eigentlich schon spannend für jemanden der das das Erste Mal
740 sieht oder betrachtet, also würde mir viel mehr bringen, wenn ich da noch mehr
741 Informationen hätte. #000:08:06#
742

743 I: Sie haben jetzt von mir schon während des Museumsbesuchs einen Textvorschlag
744 erhalten, wollen wir auf den zur Zeremonialpfeife kurz eingehen? Was halten Sie
745 davon? Sie brauchen mir dazu jetzt nicht im Detail Feedback zu geben, aber soviel Sie
746 möchten. Was war Ihr Eindruck? #000:08:25#
747

748 *„Zeremonialpfeife mit Pfeifenkopf, Königshof Bamum, Kamerun, um 1900. Dargestellt*
749 *wird eine Zeremonialpfeife, die bei Festen und besonderen Ereignissen wie dem*
750 *alljährlichen Fest zur Aussaat auf den Feldern benutzt wurde. Der Rauch der Pfeife,*
751 *der als Fruchtbarkeitsspendend galt, durfte nur vom König über die Felder geblasen*
752 *werden. Die Glasperlen und die Darstellung von menschlichen und tierischen*
753 *Darstellungen auf dem Rohr sowie die Verwendung von Messing für den Kopf der*
754 *Pfeife drücken die Macht des Königsreichs aus, denn nur Gegenstände des Hofes*
755 *wurden durch sie geschmückt. Die Köpfe der Pfeifen wurden vor allem in Bamum*
756 *gefertigt, das hier zu sehende pausbäckige Gesicht eines Mannes war ein häufig*
757 *hergestellter Pfeifentyp. Neben der Zeremonialpfeife gibt es noch andere Pfeifenarten*
758 *wie die Tabakspfeife, die von Frauen und Männern aus allen Schichten der Bevölkerung*
759 *geraucht wurden. Die hier dargestellte Pfeife kam im Jahr 1902 durch den*
760 *Kolonialherren Kurt Strümpell in das Städtische Museum Braunschweig. Die*
761 *Sammlung von Kurt Strümpell und die Frage, ob Objekte wie die Zeremonialpfeife*
762 *unter Umständen gewaltvoll erworben wurden, wird derzeit im Rahmen eines*
763 *Forschungsprojektes untersucht.“*

764 B: Das Wichtige für mich ist erstmal die Frage, wozu? Wenn ich weiß, warum der Text
765 geschrieben wird, dann kann ich auch eine Beurteilung oder eine Meinung zu sagen,
766 aber wenn ich nicht weiß, zu welchem Zweck, dann kann jede Meinung richtig sein
767 oder falsch sein (lacht). #000:08:46#

768

769 I: Also, es geht darum, grundsätzlich mehr Informationen zu den Objekten zu haben und
770 da auch den Kontext zur Kolonialzeit herzustellen, also auch die Menschen drüber zu
771 informieren und darüber hinaus ein bisschen davon abzukommen, von diesem
772 Mystischen, was so hergestellt wird, ne, durch die Gegebenheiten, durch die
773 Lichtverhältnisse zum Beispiel und dadurch, dass es überhaupt keine Informationen
774 gibt. Es ist so dieses stereotypische „Afrika“, was sich ja auch gar nicht auf eine
775 bestimmte Region reduzieren lässt, zum Beispiel ne, also es geht darum, dass wirklich
776 viel differenzierter die Informationen aufbereitet sind und auch viel kritischer und dass
777 hier nicht so ein stereotypisches Bild gezeigt wird. #000:09:43#

778

779 B: Da sprechen Sie genau zwei Punkte, die ich ohnehin angesprochen hätte, an. Also,
780 allgemein, unabhängig von diesem Text. Ich würde mir grundsätzlich wünschen, dass
781 man Kontextinformationen gibt, nach dem Motto, wo wurde die Pfeife eingesetzt, zum
782 Beispiel, von welchen Zeremonien das benutzt wurde und was bedeutet das denn im
783 Rahmen dieser Zeremonien, weil man macht das nicht einfach so. Das heißt, die
784 Vorfahren haben das gemacht, klar, aber es gibt eine Bedeutung, warum man das macht
785 und was man damit bezwecken möchte. Dass das so in einer Information auch
786 mitgeliefert wird, damit auch verstanden wird, welcher Geist hinter dieser Zeremonie ist
787 und warum man überhaupt Pfeifen benutzt in so einer Situation. Das wäre solch eine
788 Information, die grundsätzlich für mich wichtig wäre und darüber hinaus müsste man
789 auch kritisch informieren, das heißt, wenn das gewaltsam enteignet wurde, wenn die
790 Kameruner da enteignet wurden gewaltsam, müsste man das auch mitliefern, nicht dass
791 man immer nur das Positive hat im Gesamtkontext, sondern dass man auch die
792 Schattenseite kennt. Das wäre mir wichtig, diese beide Punkte: mehr Informationen zum
793 Kontext, warum, zur Bedeutung und darüber hinaus auch kritisch sagen, wo es
794 herkommt, wie kam man denn dazu, das sind genau solche Informationen, die für mich
795 dann bei so einer Exposition wichtig wären. #000:11:15#

796

797 I: Genau. Zum Hintergrund, woher diese Objekte kamen, zur Kolonialzeit, das behandle
798 ich separat auch in meinem Text, also dazu würde ich mir sowieso auch selber mehr
799 wünschen, also nicht nur diese kurzen Infotafeln, die Sie gesehen haben, im Museum.
800 #000:11:40#

801

802 B: Richtig, denn die Infotafeln selbst, das ist für mich gar keine Info, da ist ein Name
803 und vielleicht eine Region, wo das Ding herkommt, aber was das bedeutet für diese
804 Region, warum die das benutzt haben, warum gerade eine Pfeife bei der Zeremonie und
805 nicht irgendwas anderes und warum ist sie gerade so gestaltet und nicht aus normalem
806 Holz oder so, das sind die Informationen, die das Ganze nur bereichern würden.
807 #000:12:01#

808

809 I: Okay, genau. Dann zur nächsten Frage: In manchen afrikanischen Kulturen hat die
810 mündliche Überlieferung von Geschichten einen großen Stellenwert. #000:12:17#

811

812 B: Ja, ist auch so. Aus zweierlei Gründen: Es gibt viele Ecken, wo das Ganze nicht
813 verschriftlicht werden kann, weil es einfach diese Schrift nicht gibt, diese schriftliche
814 Sprache nicht gibt. Deswegen muss man zwangsläufig über das Mündliche überliefern.
815 Es gibt schonmal diese Sachlage, die dazu führt, dass das mündliche Überliefern mehr
816 gebraucht wird, ne, weil man sagt, Geschichte kann man niederschreiben, aber dazu
817 braucht man eine Schrift, Grammatik und so weiter und so fort und in manchen
818 Sprachen gibt es die einfach nicht. Das heißt, man kann sie wirklich nur mündlich
819 überliefern. #000:13:03#

820

821 I: Ja, ich hatte mir das so vorgestellt, dass es einige Geschichten gibt, die in der
822 Gemeinschaft geteilt werden und die mündlich überliefert werden, von Generation zu
823 Generation. Und auch um diese Objekte rum, also zum Beispiel Geschichten von
824 Königen. #000:13:26#

825

826 B: Die wird es sicherlich geben. #000:13:28#

827

828 I: Genau, solche meinte ich jetzt in dem Bezug. Können Sie sich vorstellen, dass zum
829 Beispiel ein paar von diesen Geschichten über Kopfhörer, Audioguides, für die
830 Besucher hier zur Verfügung stehen? #000:13:40#

831

832 B: Selbstverständlich. Das würde auch dazu passen, was ich gesagt habe, dass man dann
833 einfach mehr Informationen zu den einzelnen Objekten hat. Es gibt nichts Besseres, was
834 man sich auch gut merken kann, als eine Geschichte. Das heißt, wenn es wirklich
835 Überlieferungen gibt und die würde man dann auch über Kopfhörer weitergeben, wäre
836 super. Also, besser geht es nicht als reale Geschichte, die weitergegeben wird.

837 #000:14:07#

838

839 I: Wie wäre es, wenn weitere Informationen wie diese auch digital, zum Beispiel über
840 eine App, abrufbar wären? Würden Sie die nutzen? #000:14:14#

841

842 B: Ja. Ja. Einfach ja. #000:14:19#

843

844 I: Gibt es sonst etwas, dass Ihnen bei der Präsentation der Objekte hier wichtig wäre?
845 #000:14:26#

846

847 B: Ich glaube, vierzehn Objekte in einer Vitrine ist ein bisschen zu viel. Ich glaube, man
848 kann das ein bisschen, also ich bin immer dafür, Raum schaffen, ne, man soll auch den
849 Objekten Raum geben zu wirken. Das wäre das, was mir bei der Ecke um das Grasland
850 Kamerun so aufgefallen ist. #000:15:03#

851

852 I: In welchem Kontext haben Sie in Deutschland von der deutschen Kolonialgeschichte
853 gehört? #000:15:11#

854

855 B: Ich kenne ja die Kolonialgeschichte, weil ich die in der Schule gehabt habe (lacht),
856 von daher, bevor ich hierher überhaupt gekommen bin, wusste ich schon, was in der
857 Vergangenheit passiert ist. Das war für mich nichts Neues. #000:15:27#

858

859 I: Und hier in Deutschland, gibt es da einen Ort an dem über die Kolonialgeschichte
860 gesprochen wird oder wo Sie explizit nochmal davon gehört haben? #000:15:36#

861 B: Weiß ich nicht, weiß ich nicht. Ich habe mich auch nicht darum bemüht, deswegen
862 kann es sein, dass es den gibt, aber ich weiß es nicht. #000:15:43#
863

864 I: Ich dachte, vielleicht hat sich das Haus der Kulturen schon mal mit dem Thema
865 befasst? #000:15:49#
866

867 B: Das Haus der Kulturen befasst sich mit vielen Themen, auch kritischen Themen, aber
868 zur Kolonialzeit glaube ich, nee, kann ich mich nicht daran erinnern, dass wir das im
869 Programm schon hatten. Wäre vielleicht eine Idee, was man da vorschlagen könnte.
870 #000:16:11#
871

872 I: Vielleicht ja auch in Form einer Kooperation mit dem Museum oder so, ne?
873 #000:16:15#
874

875 B: Ja. #000:16:16#
876

877 I: Soll die Kolonialgeschichte mehr Raum in den Museen, wie hier in dem Städtischen
878 Museum Braunschweig, einnehmen, wo es auch ethnologische Objekte gibt, aus der
879 Kolonialzeit? #000:16:25#
880

881 B: Das kommt immer darauf an, was man damit bezwecken möchte. Es ist immer so,
882 dass egal was man tut, jeder hat seine Interpretation der Wahrheit oder der Realität. Wir
883 haben nicht die gleiche Realität und deswegen muss man immer aufpassen, wenn man
884 irgendwas präsentieren möchte. Welche Message möchte ich denn in die Welt senden?
885 Und das wäre dann entscheidend, um überhaupt sowas zu entscheiden. #000:17:01#
886

887 B: Zum Bildungszweck? Für die Leute hier, allein schon, weil es so viel aus Kamerun
888 hier gibt? #000:17:08#
889

890 I: Genau, aber dann müsste man viele Informationen über die Objekte geben, dass jeder
891 sich eine, na gut, objektiv ist manchmal relativ, dass man sich eine objektive Meinung
892 und eine kritische Meinung bilden kann. Da sehe ich immer die Gefahr, dass man dann
893 vielleicht die Sache falsch darstellt, oder übertrieben darstellt. Deswegen müsste man da
894 aufpassen, bei sowas. #000:17:35#
895

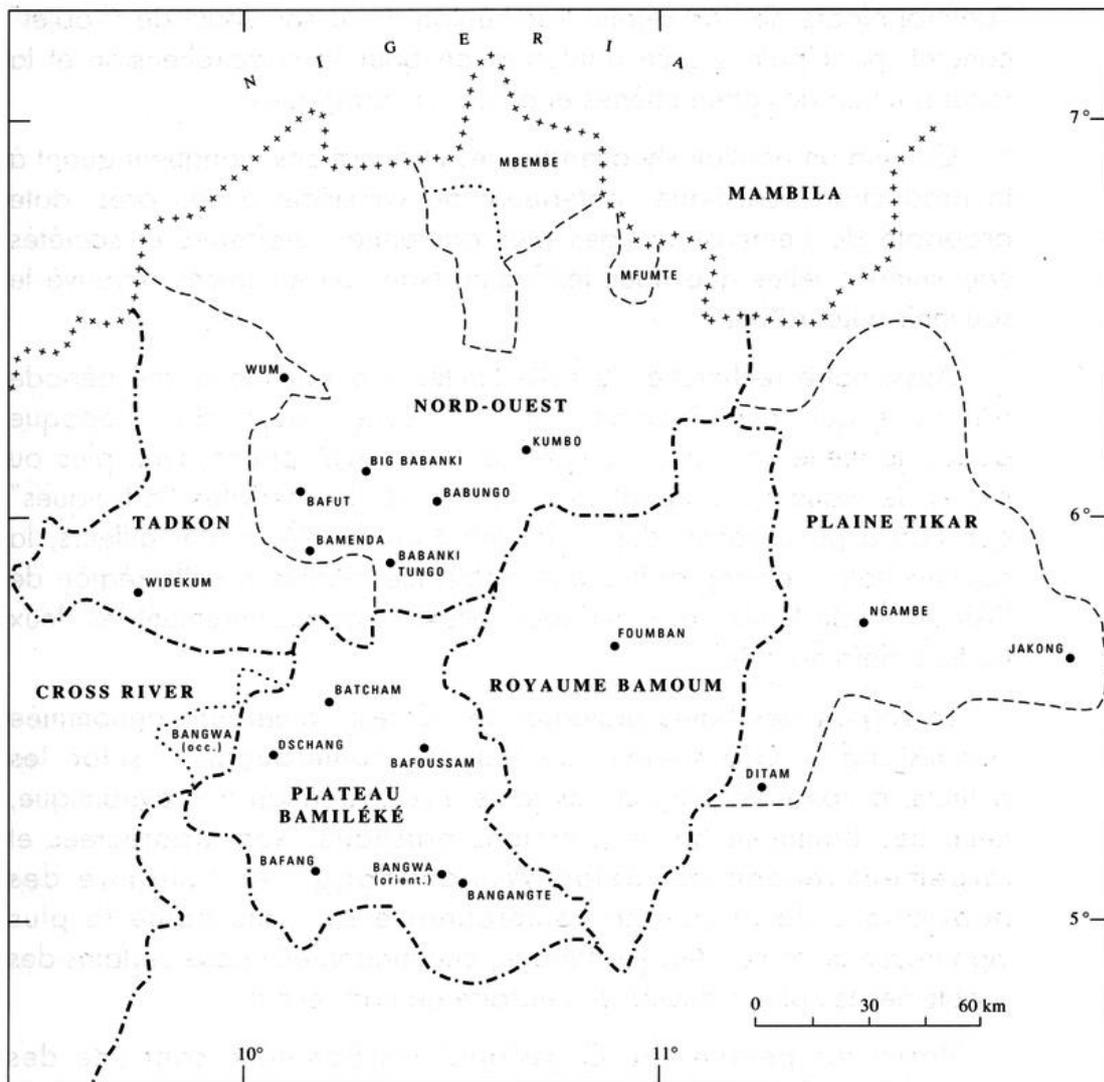
896 I: Aber einfach nichts zu liefern, keine Informationen oder sehr wenige, ist auch keine
897 Lösung, oder? #000:17:43#
898

899 B: Man muss schon das richtige Maß finden und sich Gedanken machen, was möchte
900 ich denn transportieren mit dem Ganzen? Und ich glaube, das wird dann entscheidend
901 sein für die restlichen Schritte. #000:18:01#
902

903 I: Vorletzte Frage: Das Städtische Museum hat im Rahmen des laufenden
904 Forschungsprojektes zur Sammlung Strümpell auch Gäste aus Namibia und Kamerun
905 eingeladen, wurde mir mitgeteilt. Würden Sie sich wünschen, dass auch die
906 kamerunische Bevölkerung, Menschen aus Kamerun, hier in Braunschweig involviert
907 werden, zum Beispiel zum Stand des Forschungsprojektes rund um die Sammlung?
908 #000:18:35#

909 B: Also, ich kenne erstmal nicht das Ziel des Forschungsprojektes und wichtig ist
910 immer, was möchte ich denn mit meinen Aktivitäten erreichen. Und wenn man Leute
911 aus Kamerun einlädt, ich weiß nicht wen man eingeladen hat, dann muss man schon
912 gucken bei solchen Geschichten, ob die Menschen, die wirklich von betroffen sind,
913 auch mit zu involvieren, also nicht immer die Experten, die Experten wissen zwar viel,
914 aber es gibt tatsächlich ein paar Anekdoten, ein paar Geschichten, die die Experten auch
915 nicht wissen, ne und dann müsste man schon eine gute Mischung von Beteiligten
916 finden, um auch daraus dann die richtige Quintessenz raus zu ziehen. #000:19:22#
917
918 I: Sondern in dem Fall auch Menschen aus der Zivilbevölkerung, Vertreter von
919 Diasporagruppen oder Menschen, die eine Geschichte dazu zu erzählen haben?
920 #000:19:34#
921
922 B: Zum Beispiel. Ich sage immer, es ist immer gut, wenn man unter den Experten auch
923 Blinde hat. Also, Blinde im Sinne, der ist kein Experte, weil dann fragt der auch
924 manchmal die richtigen Fragen. #000:19:47#
925
926 I: Und zuletzt: Das Städtische Museum plant die Neukonzeption der Präsentation der
927 ethnologischen Sammlung, die kolonialgeschichtliche Hintergründe transparent macht
928 und visualisiert. Soweit zumindest in der Stellenausschreibung, die momentan läuft.
929 Wenn Sie vom Städtischen Museum kontaktiert würden, oder über das Haus der
930 Kulturen, mit der Frage, ob Sie daran, an der Neukonzeption mitwirken wollten, hier
931 oder dort – wären Sie dazu bereit? #000:20:24#
932
933 B: Ich würde, bevor ich zusage oder nein sage, würde ich erstmal fragen, wo kann ich
934 denn beitragen? Und wenn ich da etwas beitragen kann, dann mache ich natürlich gerne
935 mit. #000:20:35#
936
937 I: Prima. Dann vielen Dank für das Interview. #000:20:38#
938
939 B: Gerne. #000:20:40#

Anhang 4: Karte des Kameruner Graslands und seiner Regionen



Bildnachweis:

Notué, Jean-Paul / Bianca Triaca (2006): Babungo: Treasures of the Sculptor Kings in Cameroon. Babungo: memory, arts and techniques. Catalogue of the Babungo Museum. Five Continents Editions. S. 17.

Anhang 5: Abbildung Kurt Strümpell (1872–1947), Datum unbekannt



Bildnachweis:

Ziegan, Harald (2015): 100 Jahre Erster Weltkrieg (12). Schlachten fernab der Heimat. <https://www.swp.de/suedwesten/landkreise/lk-schwaebisch-hall/100-jahre-erster-weltkrieg-12-schlachten-fernab-der-heimat-21458949.html> (Stand 05.12.2019)