



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Vom Eurozentrismus zum ‚Post‘-Eurozentrismus: Eine
vergleichende Analyse von ethnologischen Museen in
Europa“

verfasst von / submitted by

Simone Ullmann, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 686

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Historisch-kulturwissenschaftliche
Europaforschung

Betreut von / Supervisor:

o. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Schmale

Danksagung

Ich möchte mich ganz besonders bei meinen Eltern, Horst und Cornelia, bedanken, die mich immer unterstützt und mir dieses Studium ermöglicht haben. Außerdem danke ich meinem Bruder Stefan, meinen Tanten und Onkeln, Petra und Rüdiger, Wolfgang und Gisela, Markus und Manuela, für ihre Unterstützung während der letzten Jahre, Irina Grebien, Sophie Kenyeri, Daniel Köhler, Lisa Mayerhofer, Ingo Maierbrugger, Sabrina Rußwurm und Univ. Lektor DDr. Amadou Lamine Sarr für die Anregungen, das Korrekturlesen und Zuhören sowie meinem Freund Alexander, der mir immer wieder Mut gemacht hat und für mich da war.

Ich möchte mich auch sehr herzlich bei meinem Betreuer o. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Schmale dafür bedanken, dass er mich betreut hat und mir dadurch die Möglichkeit gab, diese Arbeit und das Studium zu beenden. Des Weiteren danke ich der Universität Wien, die mich in Form eines Stipendiums unterstützt hat.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
1.1. Thema und Fragestellungen.....	7
1.1. Postkoloniale Theorien.....	10
1.2. Entstehung von ethnologischen Museen	12
1.3. Postkoloniale Museen	14
2. Methodik: Diskurs- und Ausstellungsanalyse.....	17
2.1. Diskursanalyse.....	17
2.2. Ausstellungsanalyse.....	18
3. Museum und Musealisierung.....	20
3.1. Definition Museum.....	20
3.2. Definition Musealisierung	21
3.3. Objekte.....	22
3.4. Aufgaben und Funktionen	23
4. Gedächtnis und Erinnerung.....	26
4.1. Das <i>Mémoire collective</i> (kollektives Gedächtnis) nach Maurice Halbwachs	26
4.2. Die <i>Lieux de mémoire</i> (Gedächtnisorte) nach Pierre Nora.....	27
4.3. Das <i>kulturelle Gedächtnis</i> nach Aleida und Jan Assmann	28
4.4. Gedächtnis und Museum.....	30
5. Kolonialismus und postkoloniale Theorien.....	32
5.1. Kolonialismus und Dekolonisation	32
5.1.1. Kolonialismus.....	32
5.1.2. Dekolonisation.....	33
5.2. Eurozentrismus und ‚Post‘-Eurozentrismus	34
5.2.1. Eurozentrismus	34
5.2.2. ‚Post‘-Eurozentrismus	37
5.3. Orientalismus	39
5.4. Identität und Alterität, das „Fremde“ und Exotismus	40
5.4.1. Identität und Alterität	41
5.4.2. Das „Fremde“	41
5.4.3. Exotismus	42
6. Umgang mit der kolonialen Vergangenheit.....	44
6.1. Deutschland	44
6.2. Niederlande.....	46
6.3. Frankreich	47
7. Vorstellung der Museen.....	49

7.1.	Gründung der Museen	49
7.1.1.	Rautenstrauch-Joest-Museum (RJM)	49
7.1.2.	Tropenmuseum	49
7.1.3.	Musée du quai Branly (MQB)	50
7.2.	Namensgebung	51
7.2.1.	Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt	51
7.2.2.	Tropenmuseum - Ontmoet de culturen van de wereld. (Meet the cultures of the world.)	52
7.2.3.	Musée du quai Branly - Là où dialoguent les cultures	52
7.3.	Lage und Architektur	53
7.3.1.	Rautenstrauch-Joest-Museum	53
7.3.2.	Tropenmuseum	55
7.3.3.	Musée du quai Branly	56
7.4.	Zusammenfassung	58
8.	Ausstellungskonzeptionen	60
8.1.	Rautenstrauch-Joest-Museum	60
8.1.1.	Paradigmenwechsel in Deutschland	60
8.1.2.	Das RJM vor der Neukonzeption	61
8.1.3.	Neukonzeption	62
8.1.4.	Einsatz der Medien	63
8.1.5.	Themenparcours: Der Mensch in seinen Welten	63
8.1.6.	Eingangshalle und Wohnen	68
8.1.7.	Thematisierung des Kolonialismus und der Provenienz der Sammlung	75
8.1.8.	Zusammenfassung	80
8.2.	Tropenmuseum	84
8.2.1.	Entwicklung bis zur Neukonzeption	84
8.2.2.	Paradigmenwechsel und Konzept	86
8.2.3.	Aufbau	89
8.2.4.	Lichthalle und Afrika-Abteilung	92
8.2.5.	Umgang mit der kolonialen Vergangenheit	102
8.2.6.	Provenienz der Objekte	107
8.2.7.	Zusammenfassung	108
8.3.	Musée du quai Branly	112
8.3.1.	Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie	112
8.3.2.	Musée de l'Homme	113
8.3.3.	Paradigmenwechsel in Frankreich	114

8.3.4.	Pavillon des Sessions	116
8.3.5.	Konzept.....	116
8.3.6.	Aufbau	118
8.3.7.	Umgang mit dem Kolonialismus und der Provenienz der Objekte	126
8.3.8.	Das Konzept und die Überwindung des Eurozentrismus	128
9.	Resümee.....	133
10.	Anhang	139
10.1.	Literaturverzeichnis.....	139
10.2.	Internetseiten.....	150
10.2.1.	Audio- und Videoquellen.....	158
10.3.	Abbildungsverzeichnis	160
10.4.	Dokumentationsverzeichnis	161
10.5.	Abstract	180
10.5.1.	Abstract Deutsch	180
10.5.2.	Abstract English.....	181

1. Einleitung

1.1. Thema und Fragestellungen

Die folgende Arbeit „*Vom Eurozentrismus zum ‚Post‘-Eurozentrismus: Eine vergleichende Analyse von ethnologischen Museen in Europa*“ befasst sich mit der Thematik rund um den Umgang mit der kolonialen Vergangenheit dreier europäischer ethnologischer Museen und deren Wandel in ihren Ausstellungskonzeptionen im Hinblick auf die Überwindung einer eurozentrischen Sichtweise.

Zwischen der Entstehung von ethnologisch ausgerichteten Museen und dem Kolonialismus besteht ein enger Zusammenhang, da durch Missionare und Expeditionen, aber auch durch andere kolonialistische Unternehmungen ethnographische Objekte nach Europa gelangten und zunächst in den „Kuriositätenkabinetten“ bzw. „Wunderkammern“ von Kaisern und Königen Platz fanden. Später entstanden aus diesen Sammlungen heraus die ethnologischen und anthropologischen Museen.¹ Die damalige gängige Ausstellungspraxis in den sogenannten „Völkerkundemuseen“ zeigte einen eurozentrischen Blick auf die ausgestellten Objekte und damit auch auf die Kulturen. Das Ende des Kolonialismus und das Aufkommen der *post-colonial studies* hatten ein Umdenken zur Folge, sodass die bisherige eurozentrische Sichtweise und stereotype Darstellung von außereuropäischen Kulturen zunehmen kritisiert wurde. Von dieser Kritik waren seit den letzten zwei Jahrzehnten auch immer mehr die ethnologischen Museen betroffen, die sich einem Reflexions- und Neudefinitionsprozess unterzogen und damit anfangen ihre Ausstellungskonzepte zu ändern und sich vom Eurozentrismus zu lösen versuchten.²

„The metamorphosis of European museums from the colonial to the postcolonial era effectively mirrors disquiet about the heritage of imperialism, and with decolonization, the inheritors of colonial museums and collections were confronted with the challenge of assessing the legacy of the past and establishing its connection with contemporary postcolonial communities.“³

So kam es auch in den letzten Jahren vermehrt zur Umgestaltung, aber auch zur Umbenennung von Museen. Ein Beispiel hierfür ist das „Königliche Museum für

¹ Ernst Halbmayer, Einführung in die empirischen Methoden der Kultur- und Sozialanthropologie. Die Herausbildung ethnographischer Museen (18.06.2010). Online unter: <http://www.univie.ac.at/ksa/elearning/cp/ksamethoden/ksamethoden-3.html> (09.06.2015).

² Nora Sternfeld, Erinnerung als Entledigung. Transformismus im Musée du quai Branly in Paris. In: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), Das Unbehagen im Museum (Wien 2009) 67.

³ Dominic Thomas, Museums in Postcolonial Europe: an introduction. In: Dominic Thomas (Hg.), Museums in Postcolonial Europe (Oxon/New York 2010) 2.

Zentralafrika“ in Tervuren bei Brüssel, das am 01. Dezember 2013 für einen Umbau bis Mitte 2017 geschlossen wurde.⁴ Ebenfalls ist das „Weltmuseum“ (vorher: „Völkerkundemuseum“) in Wien seit 03. November 2014 bis 2017 geschlossen.⁵ Andere Museen wie das „Musée du quai Branly“ in Paris, das „Tropenmuseum“ in Amsterdam und das „Rautenstrauch-Joest-Museum“ in Köln wurden bereits umgestaltet und mit neuen Konzeptionen wiedereröffnet.

Aufgrund dieser Entwicklungen soll die Arbeit einen Vergleich von drei europäischen Ländern mit kolonialer Vergangenheit aufzeigen. Bei diesen Ländern handelt es sich um Frankreich, Deutschland und die Niederlande. Die Auswahl der Museen erfolgte zum einen, um einen Vergleich zwischen diesen Ländern herstellen zu können, und zum anderen, weil alle drei ausgewählten Museen umgestaltet wurden und somit einen aktuellen Stand der musealen Ausstellungsstrategie zeigen.

Da das Ziel der Arbeit das Aufzeigen von Unterschieden im Konzeptionswandel vom Eurozentrismus hin zum ‚Post‘-Eurozentrismus zwischen dem „Musée du quai Branly“ in Paris, dem „Tropenmuseum“ in Amsterdam und dem „Rautenstrauch-Joest-Museum“ in Köln ist, soll zunächst der Fragestellung nachgegangen werden, *„Welche Methoden und Strategien wenden koloniale Museen an, um den Eurozentrismus zu überwinden und den ‚Post‘-Eurozentrismus sichtbar zu machen?“*

Zusätzlich dazu soll noch analysiert werden:

- *Wie sind diese Museen aufgebaut, welche Objekte werden ausgestellt, wie werden diese kontextualisiert und welche Konzepte liegen den Ausstellungen der jeweiligen Museen zugrunde?*
- *Wie ist der Umgang mit dem „Fremden“, mit der Provenienz der Sammlung und der kolonialen Vergangenheit?*
- *Welche Zeit wird ausgestellt? Handelt es sich dabei um vergangene oder gegenwärtige Kulturen?*
- *Welche Stimmen kommen in den Ausstellungen zu Wort?*

Zu diesen Fragestellungen ergaben sich nach einer ersten Betrachtung der jeweiligen Museen folgende zu untersuchende Thesen:

- 1) Ein Schwerpunktthema der Museen ist die Betonung des Miteinanders der Kulturen, d.h. die außereuropäischen Kulturen sollen auf gleicher Stufe mit Europa stehen. Dies soll mittels der Ausstellungskonzeptionen verdeutlicht werden.
- 2) Durch die neuen Konzeptionen soll in den Museen erreicht werden, dass ihnen nicht mehr der Eindruck des Exotismus anhaftet.

⁴ Royal Museum for Central Africa Tervuren. Online unter: <http://www.africamuseum.be/home> (21.06.2015).

⁵ Weltmuseum Wien. Online unter: <http://www.weltmuseumwien.at/> (21.06.2015).

- 3) Der Umgang mit dem „Fremden“ oder „Anderen“ spielt in allen drei Museen eine Rolle.
- 4) Obwohl durch die unterschiedlichen Ausstellungskonzepte und Neuorientierungen der Eurozentrismus überwunden werden soll, gelingt dies nicht immer vollständig.
- 5) Zusammenhänge und Beziehungen zwischen den Kulturen sollen herausgearbeitet werden.

Das Thema kann nicht nur einem Forschungsfeld zugeordnet werden, sondern muss interdisziplinär betrachtet werden. Die theoretischen Grundlagen umreißen demnach das Feld des Eurozentrismus und ‚Post‘-Eurozentrismus, der Musealisierung, von Gedächtnis und Erinnerung, von Kolonialismus und Post-Kolonialismus sowie das Feld der Identität und Alterität. Vor allem die Themenfelder des Kolonialismus und Post-Kolonialismus wurden bereits vielfach in der Literatur behandelt. Dabei sind im Bereich der *post-colonial studies* einige Grundlagenwerke zu nennen, wie Frantz Fanons *„Les damnés de la terre“* und *„Peau noire, masques blancs“*, *„Discours sur le Colonialisme“* von Aimé Césaire, Homi K. Bhabhas *„The Location of Culture“*, Arjun Appadurais *„Fear of small numbers. An essay on the geography of anger“* sowie *„Orientalism“* von Edward Said.

Bezüglich der Theorien zu Eurozentrismus bzw. ‚Post‘-Eurozentrismus wird sich auf das Werk von Amin Samir *„L’eurocentrisme, critique d’une idéologie“* sowie auf den Sammelband von Sebastian Conrad und Shalini Randeria *„Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften“* bezogen werden. Für den Kolonialismus und Post-Kolonialismus werden in erster Linie die Konzepte von Jürgen Osterhammel, Sebastian Conrad und Edward Said verwendet werden. Da es für den Bereich der Musealisierung keine derartigen Grundlagenwerke gibt, wird sich die Arbeit besonders auf Eva Sturm *„Konservierte Welt. Museum und Musealisierung“* und Katharina Flügel *„Einführung in die Museologie“* sowie die Werke von Hildegard Vieregg stützen. Für das Kapitel über Gedächtnis und Erinnerung sind Jan und Aleida Assmann, Pierre Nora und Maurice Halbwachs von Bedeutung.

Die für die Beantwortung der Fragestellungen sowie für die Überprüfung der Thesen verwendeten Quellen umfassen in erster Linie die Dauerausstellungen des „Musée du quai Branly“, des „Rautenstrauch-Joest-Museums“ und des „Tropenmuseums“. Die Ausstellungen setzen sich dabei aus den gezeigten Objekten, Beschriftungen, medialen Mitteln und weiteren Texten, die der Information dienen sollen, der Architektur und der Raumgestaltung zusammen.

Die Ausstellungen sollen mittels der Methode der Diskursanalyse untersucht werden. Diese Methode bietet sich deswegen an, da Objekte, aber auch die Inszenierungen als Texte

gelesen werden können.⁶ Im Fokus der Analyse der Museen stehen der Aufbau sowie die Auswahl der Objekte und Themengebiete. Zusätzlich dazu sollen auch noch die Gebäude selbst, in denen sich die Museen befinden, im Hinblick auf die Lage und Architektur betrachtet sowie die Namensgebung der Museen untersucht werden. Diese Untersuchung wird mit Hilfe von Ausstellungskatalogen, den Online-Auftritten der Museen und Zeitungsartikeln durchgeführt. Neben der Diskursanalyse wird noch die Methode des Vergleichs angewendet, um Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den Museen zu zeigen.

Die Arbeit selbst wird in zwei Teile gegliedert. Zunächst soll dabei auf die theoretischen Grundlagen eingegangen und die wichtigsten Begriffe und Konzepte erläutert werden. Neben der Definition des Museums und des Begriffes der Musealisierung wird sich ein Kapitel mit Erinnerungskultur und dem Gedächtnisbegriff auseinandersetzen. Anschließend sollen die beiden Themengebiete Gedächtnis und Musealisierung miteinander in Beziehung gesetzt werden. In weiterer Folge werden der Kolonialismus sowie die Konzepte des Eurozentrismus und des ‚Post‘-Eurozentrismus thematisiert. Dabei werden die Themen Orientalismus, Identität, Alterität, das „Fremde“ und Exotismus herausgegriffen.

Im zweiten Teil der Arbeit sollen schließlich die Museen analysiert werden. Hier wird aber zuerst auf den Umgang mit der kolonialen Vergangenheit in Frankreich, Deutschland und den Niederlanden eingegangen. Bei der Analyse der Museen sollen zum einen die Museen jeweils im Einzelnen vorgestellt werden und zum anderen werden die Namensgebung, die Architektur und Lage sowie die Ausstellungen bzw. die zu Grunde liegenden Konzepte behandelt. Anschließend soll überprüft werden, ob die Konzepte zu einer Überwindung des Eurozentrismus in den jeweiligen Museen geführt haben. Die in der Praxis gewonnenen Ergebnisse werden dabei noch mit theoretischen Grundlagen in Verbindung gebracht. Zum Schluss werden im Resümee die Ergebnisse zusammengefasst und es wird ein Ausblick auf die weitere Entwicklung von ethnologischen Museen in Europa gegeben.

1.1. Postkoloniale Theorien

Das Ende des Kolonialismus und der darauf folgende Postkolonialismus bzw. das Aufkommen der *post-colonial studies* zogen ein Umdenken über die bis dahin gängigen Vorstellungen und Machtgefüge mit sich. Postkolonial bedeutet hier jedoch nicht nachkolonial, da „nach“ ausdrücken würde, dass die Phase des Kolonialismus beendet ist.

⁶ Vgl. Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch, Oberfläche und Subtext. Zum Projekt „Spots on Spaces“. In: Roswitha Muttenthaler, Herbert Posch, Eva S. Sturm (Hg.), Seiteneingänge. Museumsidee und Ausstellungsweisen (Museum zum Quadrat Bd.11, Wien 2000) 80f.; 88. Alexander Klein, Expositum. Zum Verhältnis von Ausstellung und Wirklichkeit (Bielefeld 2004) 105; 108 – 110.

Stattdessen bezieht sich das „post“ auf die Folgen des Kolonialismus, die auch heute noch sichtbar sind.⁷ Diese Studien befassen sich aber nicht nur mit den ehemaligen Kolonien, sondern schließen auch die ehemaligen Kolonialmächte in die Analyse mit ein. Die Probleme, mit denen sich die ehemaligen Kolonien heute noch auseinandersetzen müssen, treten unter anderem in Form von Armut, Autoritarismus sowie einer unzureichenden Rechtstaatlichkeit in Erscheinung. Zusätzlich dazu gibt es gegenüber diesen Ländern bestimmte Vorurteile und stereotype Zuschreibungen, die im kulturellen Bereich und der Wissenschaft, aber auch in der Politik und in der Gesellschaft verankert sind.⁸

„Darüber hinaus wird ‚post‘ im Sinne eines postmodernen Ansatzes nicht nur als zeitliche Markierung, sondern immer auch als ein kritisches Durcharbeiten des komplexen Gefüges des Kolonialismus verstanden. Die Vertreter der Postcolonial Studies versuchen stets, die Interaktionen zwischen dem ‚Westen und dem Rest‘ herauszustellen und (post)koloniale Formationen in ihrer Ambivalenz und Komplexität zu erfassen.“⁹

Ziel der postkolonialen Kritik ist es ein grundsätzliches Umdenken herbeizuführen. Die in Folge des Kolonialismus und durch die Dominanz des „Westens“ erzeugten Identitäten und das eurozentrische Wissen sollen *„kritisiert, unterlaufen und entmachtet werden. Die binären Oppositionen zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten, zwischen dem Westen und den ‚anderen‘, sollen überwunden und transkulturelle Identitäten und verflochtene Entwicklungen in den Vordergrund gerückt werden.“¹⁰*

Der Großteil der VertreterInnen der *post-colonial studies* teilt dabei die Meinung, dass die Moderne nicht mehr als eine *„Diffusion europäischer Konzepte oder als Kampf gegen hegemoniale westliche Strukturen“¹¹* angesehen werden soll, sondern sich die aktuellen politischen und gesellschaftlichen Diskurse mit den *„Überlegungen zu verflochtenen, transkulturellen, hybriden Identitäten und Gesellschaftsformationen“¹²* auseinandersetzen müssen.

Zu einigen wichtigen VertreterInnen der *post-colonial studies* zählen Edward Said, Homi K. Bhabha¹³, Gayatri Chakravorty Spivak¹⁴ oder auch Dipesh Chakrabarty.¹⁵

⁷ Ina Kerner, Postkoloniale Theorien zur Einführung (Hamburg 2012) 9.

⁸ Kerner, Postkoloniale Theorien, 9.

⁹ Ulrike Lindner, Neuere Kolonialgeschichte und Postcolonial Studies, Version: 1.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte (15.04.2011). Online unter: http://docupedia.de/zg/Neuere_Kolonialgeschichte_und_Postcolonial_Studies?oldid=106457 (20.07.15).

¹⁰ Lindner, Neuere Kolonialgeschichte.

¹¹ Lindner, Neuere Kolonialgeschichte.

¹² Lindner, Neuere Kolonialgeschichte.

¹³ Homi K. Bhabha, The Location of Culture (Abingdon/New York 1994).

¹⁴ Gayatri Chakravorty Spivak, Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation (Wien 2008).

¹⁵ Dipesh Chakrabarty, Provincializing Europe. Postcolonial thought and historical difference (Princeton/Oxford 2000).

1.2. Entstehung von ethnologischen Museen

Als ethnologische Museen werden jene Institutionen bezeichnet, deren Fokus auf außereuropäischen Kulturen liegt. Dabei werden auch „schriftlose Naturvölker“ und untergegangene Hochkulturen in die Betrachtung miteinbezogen.¹⁶

Erste Ansätze „fremde“ Kulturen systematisch zu beschreiben und zu beobachten, gab es bereits im antiken Griechenland (z.B. Herodot). Meist handelte es sich hierbei um benachbarte Kulturen, mit denen die Menschen durch Handelsbeziehungen oder durch den Aufbau von Kolonien und Imperien in Kontakt kamen.¹⁷ Die europäische Ethnographie im heutigen Sinn bildete sich jedoch erst im 16. Jahrhundert heraus und steht im Zusammenhang mit den „Entdeckungen“ und den daraus resultierenden „*Völkerbeschreibungen aus der Neuen Welt*“.¹⁸ In Reiseberichten wurden dabei die „*Sitten, Gebräuche und Alltagsgegenstände*“¹⁹ der Menschen beschrieben.

Während des Mittelalters waren vor allem Reliquienkammern weit verbreitet, die von allen Menschen besucht werden durften. Damit hatten diese Sammlungen bereits ein öffentliches Publikum.²⁰ Die Entwicklung bzw. Entstehung von spezialisierten Sammlungen wurde besonders durch die Humanisten im Italien der Spätrenaissance vorangetrieben. Über die Fürstenhöfe bedeutender Familien, wie z.B. den Medici oder Este, entwickelten sich Städte wie Florenz, Mailand, Venedig, Genua und Rom, zu wirtschaftlichen und kulturellen Zentren. Diese Familien legten eigene Sammlungen mit Kunstschatzen an. Infolge dessen wuchs das Interesse an derartigen Sammlungen auch in anderen Regionen.²¹ In diesem Zeitraum (14. Jahrhundert) entwickelten sich auch die Vorgänger der Museen im heutigen Sinn. Neben den Kirchenschätzen entstanden „*Kunst- und Wunderkammern, Naturalienkammern und Raritätenkabinette*“.²² Die breite Öffentlichkeit konnte diese jedoch, im Gegensatz zu den Reliquienkammern, nicht besuchen.²³

Durch Expeditionen gelangten Objekte von außereuropäischen Kulturen nach Europa. Die Intention dabei war „*neues Wissen von der Welt*“²⁴ zu vermitteln. Die Gründung von „*Völkermuseen*“ ab dem späten 18. Jahrhundert erfolgte unter der Devise,

¹⁶ Vieregg, Museumswissenschaften, 108.

¹⁷ Vieregg, Museumswissenschaften, 106.

¹⁸ Vieregg, Museumswissenschaften, 106.

¹⁹ Vieregg, Museumswissenschaften, 106.

²⁰ Hildegard K. Vieregg, Geschichte des Museums. Eine Einführung (München 2008) 22.

²¹ Vieregg, Geschichte des Museums, 24.

²² Vieregg, Geschichte des Museums, 25.

²³ Vieregg, Geschichte des Museums, 25.

Vgl. Fabienne Boursiquot, Ethnographic Museums: From Colonial Exposition to Intercultural Dialogue. In: Iain Chambers, Alessandra de Angelis, Celeste Ianniciello, Mariangela Orabona, Michaela Quadraro, The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History (Farnham/Burlington 2014) 64.

²⁴ Vieregg, Geschichte des Museums, 25.

außereuropäische Kulturen aus der Sichtweise der EuropäerInnen zu zeigen. Diese wurden hier meist noch als Kunstmuseen bezeichnet. Die Sammlungen entstanden durch Europäer, die z.B. als Missionare, Forschungsreisende oder Kolonialbeamte, die Welt bereisten und es dadurch zum Zusammentreffen mit den außereuropäischen Kulturen kam. Ein wichtiger Vertreter war hier James Cook (1728 - 1779).²⁵ Das Interesse galt dabei in erster Linie dem „Exotischen“, das auch den Kunst- und Wunderkammern sowie den Naturalienkammern anhaftete.²⁶ Als eine der ersten wissenschaftlichen Einrichtungen, die der Bildung einer breiten Öffentlichkeit dienen sollte, wurde 1799 die „Société des Observateurs de l'Homme“ in Paris ins Leben gerufen. Ihr Ziel war, laut Louis François Jauffret, einem der Gründer der Institution, *„einen auf modernen wissenschaftlichen Methoden basierenden Plan für ein ‚Spezialmuseum‘ mit Sammlungen ethnologischer und anthropologischer Materialien“*²⁷ herauszuarbeiten. Einige der Wissenschaftler, die dieser Société angehörten, hatten bereits 1791 die Idee, ein anthropologisch-ethnologisches Museum zu gründen, um die *„Sitten und Gebräuche(n) verschiedener Völker“*²⁸ erforschen zu können. Die Grundlage für die Gründung von anthropologisch-ethnologischen Museen bildete in Europa auch die Kolonialzeit. Durch die kolonialistischen Unternehmungen gelangten Objekte nach Europa und wurden in kleinen Sammlungen, aber auch in kulturgeschichtlichen Museen ausgestellt.²⁹

*„Aus den **ethnographischen Sammlungen**, die im Rahmen von Expeditionen und kolonialistischen Unternehmungen zusammen getragen wurden und die Teil der so genannten **Wunderkammern** der Kaiser und Könige waren, wurden im Zuge des 19. Jahrhunderts eigene Museen gegründet, die auch für die Öffentlichkeit zugänglich wurden. Zu Beginn waren ethnographische Sammlungen oft noch **Teil breiter angelegter naturhistorischer Museen**, doch im Laufe der Zeit entstanden zunehmend eigene anthropologische Museen.“* (herv. im Orig.)³⁰

Der Zusammenhang zwischen der Entstehung von ethnologischen Museen und dem Kolonialismus muss dabei jedoch stets beachtet werden, da einige Museen direkt für den Zweck gegründet wurden, um das Kolonialreich oder Empire auszustellen und zu unterstützen.

„Museums expressly founded for the purpose of promoting colonialism eventually took pride of place in showing off the colonies. Their builders, backers and curators intended them to proclaim the merits of empire, to win over a not always enthusiastic

²⁵ Vieregg, Geschichte des Museums, 144f.

²⁶ Vieregg, Geschichte des Museums, 146.

²⁷ Zit. nach: Harten, a.a.O., 139. In: Vieregg, Geschichte des Museums, 146.

²⁸ Vieregg, Geschichte des Museums, 146.

²⁹ Vieregg, Geschichte des Museums, 147.

³⁰ Halbmayer, Einführung in die empirischen Methoden der Kultur- und Sozialanthropologie. Die Herausbildung ethnographischer Museen (18.06.2010).

*public about the benefits of colonial adventures that cost many lives and much money, to advance the mission to civilise the 'savages' and develop the resources over which colonial flags flew, to educate the public about the obscure corners of greater Britain or la plus grande France, to stimulate imperial vocations. In each of the colonising countries, which included almost all the great powers and some minor ones as well, explicitly colonialist museums and institutes proudly engaged in propaganda for the empire; they blended politics with aesthetics, and education with entertainment. Though seldom able to rival the older and often larger art museums, colonial museums multiplied and survived right through the era of colonialism.*³¹

Doch mit dem Ende des Kolonialismus waren die bis dahin gängigen Konzepte und Vorstellung nicht mehr legitimierbar und es musste damit auch zu einem Umdenken und einer Neukonzeption der Museen kommen.³²

1.3. Postkoloniale Museen

*„Collections are not extracted willingly from originating cultures, they are always excisions, removed, often painfully from the body of other less, powerful cultures.*³³

Wie bereits erwähnt wurde, stehen die Sammlungen ethnologischer Museen oftmals in enger Verbindung mit dem Kolonialismus. Museen waren damit nicht nur Instrumente des Nationalstaates, durch den die Nation und damit auch das „Andere“ und die „Andersheit“ erzeugt wurden, sondern dienten auch als Werkzeuge des Kolonialismus. Dies wird anhand der Sammlungsbestände in europäischen Museen deutlich, da diese oftmals das Ergebnis von kolonialer Gewalt sind. Die Sammlungen setzen sich demnach aus Beutegütern, aber auch aus menschlichen Skeletten zusammen.³⁴

Über die Objekte wird eine Vergangenheit oder auch eine *„Kultur im Verschwinden“*³⁵ ausgedrückt. Durch sie sollte eine Vergangenheit konstruiert werden, durch die die wissenschaftliche Forschung, aber auch imperialistische Handlungen, weiter legitimiert werden konnten.³⁶ Dies hatte zur Folge, dass Europa mit anderen Teilen der Welt durch

³¹ Robert Aldrich, Colonial museums in a postcolonial Europe. In: Dominic Thomas (Hg.), Museums in Postcolonial Europe (Oxon/New York 2010) 13.

³² Aldrich, Colonial museums, 18.

³³ Zit. nach: Henrietta Lidchi, The Poetics and the Politics of Exhibiting of Other Cultures. In: Stuart Hall (Hg.), Representation: Cultural Representation and Signifying Practises (London 1997) 178. In: Belinda Kazeem, Die Zukunft der Besitzenden. Oder fortwährende Verstrickungen in neokoloniale Argumentationsmuster. In: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), Das Unbehagen im Museum (Wien 2009) 43.

³⁴ Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld, Vorwort. In: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), Das Unbehagen im Museum (Wien 2009) 7.

³⁵ Christian Kravagna, Konserven des Kolonialismus: Die Welt im Museum. In: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), Das Unbehagen im Museum (Wien 2009) 135.

³⁶ Kravagna, Konserven des Kolonialismus, 135.

unterschiedliche Formen des Kontaktes, wie Sklaverei oder Immigration, verbunden ist und es damit eine gemeinsame Geschichte gibt.³⁷

Durch das Ende des Kolonialismus und den *post-colonial studies* kam es zu einer radikalen Infragestellung der bis dahin gültigen musealen Darstellungen und der „*exotisierenden Fremdzuschreibungen*“.³⁸ Außerdem wurden auch Rückforderungsansprüche thematisiert und damit auch die Frage um die Rechtmäßigkeit der Sammlungen in europäischen Museen aufgegriffen.³⁹

*„Die Reproduktion bestehender hegemonialer Normen und Wahrheitseffekte einer weißen, westlichen, scheinbaren ‚Objektivität‘ und die damit einhergehende Konstruktion von ‚Andersheit‘ wurde mit der Analyse der epistemischen Gewalt (Gayatri Spivak) radikal hinterfragt. Exotismen und Rassismen im klassischen Museumsalltag traten in den Blick.“*⁴⁰

Dies hatte zur Folge, dass die Museen selbst ihren Umgang mit dem „Anderen“ hinterfragen mussten.⁴¹

Museen wollen sich heute als „*contact zones*“⁴² oder „*intercultural meeting points*“⁴³ verstehen, d.h. sie wollen zu Orten der Begegnung werden, die frei von Machtstrukturen sind und an denen Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen zusammentreffen können.⁴⁴ „*The reformulation of the role of the museum on the twenty-first-century European landscape is therefore twofold: on the one hand to rethink its positionality in postcolonial Europe and on the other to reposition postcolonial European populations in the museums themselves.*“⁴⁵

Durch die Entwicklungen, die im Zuge der Dekolonisation stattfanden und die auch die Bereiche der Politik, der Wissenschaft und der Museen betrafen, wollten sich auch die meisten europäischen Länder von der Phase des Kolonialismus lösen. Dadurch wurden jedoch die koloniale Vergangenheit und die Folgen des Kolonialismus verdrängt.

„Universities and museums wanted a break with the old sciences colonials and ideologies of colonial museums. Tiers-mondisme, opposition to neo-colonialism, efforts to see non-European cultures in a more egalitarian light, and attempts to treat

³⁷ Thomas, *Museums in Postcolonial Europe: an introduction*, 2.

³⁸ Kazeem, *Martinz-Turek, Sternfeld*, Vorwort, 7.

³⁹ Kazeem, *Martinz-Turek, Sternfeld*, Vorwort, 7.

⁴⁰ Kazeem, *Martinz-Turek, Sternfeld*, Vorwort, 8.

⁴¹ Kazeem, *Martinz-Turek, Sternfeld*, Vorwort, 8.

⁴² Zit. nach: James Clifford, *Museums as Contact Zones*. In: James Clifford, *Routes. Travel and Translation in the late Twentieth Century* (Cambridge/London 1997) 188 – 219. In: Charlotte Martinz-Turek, *Postkoloniales Ausstellen. Über das Projekt eines „Museums der Gegenwart“ auf der Insel Réunion. Ein Interview mit Françoise Vergès (F.V.) von Charlotte Martinz-Turek (C.M.-T.)*. In: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), *Das Unbehagen im Museum* (Wien 2009) 143.

⁴³ Boursiquot, *Ethnographic Museums*, 63.

⁴⁴ Martinz-Turek, *Postkoloniales Ausstellen*, 143.

⁴⁵ Thomas, *Museums in Postcolonial Europe: an introduction*, 8.

*the material products of those cultures as more than exotica and primitive curios pointed towards new directions. The old colonial museums, haunted by the ghosts of their pasts, transformed themselves into museums of art and ethnography (...), moving from an affirmation of virtues of a European colonialism that had triumphed over primitivism and decadence to an exploration of the values, achievements and challenges of the indigenous cultures of those previously colonised. (...) The beginning of the twenty-first century, however, saw some remarkable changes in the old museums and efforts to create new ones concerned in one way or another with the imperial heritage.*⁴⁶

Die Erben der kolonialen Museen müssen sich heute der Aufgabe stellen, einerseits auf die Interessen der gegenwärtigen Gesellschaft einzugehen und andererseits die kolonialen Hintergründe und die komplexen Geschichten, die hinter den gezeigten Objekten stehen, aufzuzeigen.⁴⁷

⁴⁶ Aldrich, Colonial museums, 20.

⁴⁷ Aldrich, Colonial museums, 29.

2. Methodik: Diskurs- und Ausstellungsanalyse

Der methodische Zugang zu dieser Arbeit ist als eine vergleichende Ausstellungsanalyse anhand diskursanalytischer Konzeptionen zu verstehen. Der diskursanalytische Zugang basiert hier in erster Linie auf den entsprechenden analytischen Konzepten Michel Foucaults, wobei insbesondere die historische Diskursanalyse, wie sie Achim Landwehr beschreibt, herangezogen wird.⁴⁸

Die gesamte Analysetätigkeit ist vor allem als eine vergleichend konzipierte Ausstellungsanalyse zu betrachten. Dazu dienen besonders die Konzepte von Jana Scholze, Roswitha Muttenthaler und Alexander Klein als Grundlage dieser methodischen Herangehensweise.

2.1. Diskursanalyse

Für den Kulturhistoriker Achim Landwehr ist der Diskurs eine Organisation der Wirklichkeit.⁴⁹ In diesem Sinne liegt es in der Natur des Menschen ein geschichtliches Ereignis zu Formalisieren und dem Ereignis eine Struktur zu geben. Diese Einteilung und Strukturierung historischer Ereignisse ist jedoch immer im Kontext der handelnden Personen, der umgebenden Umstände und der jeweiligen Machtverhältnisse zu sehen. Diskurse dienen daher der Vereinheitlichung und dazu, bestimmte Gemeinsamkeiten in Sprache, denken und handeln zu ermöglichen.⁵⁰

Michel Foucault sieht die Aufgabe der Diskursanalyse vor allem darin, *„die Diskurse «nicht als Gesamtheit von Zeichen (von bedeutungstragenden Elementen, die auf Inhalte oder Repräsentationen verweisen), sondern als Praktiken zu behandeln, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen.»“*⁵¹

In diesem Konzept spielt es eine Rolle, von wo aus der Diskurs geführt wird und aus welcher Machtposition heraus ein Diskurs entsteht. Denn Macht und Diskurs hängen nach Foucault eng miteinander zusammen. Da sich Diskurse an bestimmte Regeln halten müssen, wird über Diskurse auch Wahrheit definiert und gesellschaftliche Macht ausgeübt. *„Was im Diskurs demnach geschieht, ist die Bändigung und Organisation der Gefahr der Unordnung und des Unkontrollierbaren“*.⁵²

⁴⁸ Achim Landwehr, Historische Diskursanalyse (Frankfurt am Main/New York 2009).

⁴⁹ Landwehr, Historische Diskursanalyse, 21.

⁵⁰ Landwehr, Historische Diskursanalyse, 67.

⁵¹ Zit. nach: Michel Foucault, Archäologie des Wissens (Frankfurt am Main 1997⁸) 74. In: Jörg Barberowski, Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault (München 2005) 197.

⁵² Landwehr, Historische Diskursanalyse, 73.

Da auch Ausstellungen und Objekte in Museen wie Texte gelesen werden können, kann hier die Diskursanalyse angewendet werden. Die Themen, mit deren Hilfe die Dauerausstellungen des „Rautenstrauch-Joest-Museums“, des „Tropenmuseums“ und des „Musée du quai Branly“ analysiert werden sollen, umfassen den Eurozentrismus und Orientalismuskurs, den Exotismuskurs, den Erinnerungs- und Gedächtniskurs sowie den Diskurs über das „Fremde / Andere“.

Die jeweiligen Spezifika der Museen werden en détail in die Analyse miteinbezogen. Museumsspezifische Charakteristika wären hierbei: Name und Lage der Museen, Architektur, die Konzepte und Themen, die den jeweiligen Ausstellungen zugrunde liegen, sowie die ausgestellten Objekte und deren Inszenierung. Diese umfasst des Weiteren die Raumgestaltung (Atmosphäre), Texte und Abbildungen sowie die Präsentation der Objekte (Vitrinen, Schaukästen etc.).

Die Diskursanalyse hilft hierbei, die Präsentation der Objekte und Themen anhand bestimmter kulturhistorischer Diskurse zu analysieren bzw. zu vergleichen. Es handelt sich bei Museen immerhin um *„(...) Orte der Repräsentation und Performanz, der sozialen und kulturellen Distinktion, der Inklusion und Exklusion. Es sind Schauplätze der Wissenschaftsgeschichte und Wissenspopularisierung, der Inszenierung von Identität und Alterität, der Erinnerungskultur und Geschichtspolitik (...)“*.⁵³

2.2. Ausstellungsanalyse

Ein wesentlicher Aspekt der methodischen Herangehensweise stellt im Zuge dessen die vergleichende Analyse der Ausstellungen der drei für diese Arbeit ausgewählten und oben bereits genannten Museen dar. Diese vergleichende Perspektive baut auf der oben beschriebenen Diskursanalyse auf, geht aber noch einen Schritt weiter. Das Museum wird als ein Ort der *„Repräsentation von Vergangenheit oder Neuproduktion von Geschichtsbildern“*⁵⁴ gesehen. Museen erzeugen so ein Geschichtserlebnis und prägen die Erfahrung der BesucherInnen mit den dargestellten kulturwissenschaftlichen Diskursen.

Die Kuratorin und Ausstellungstheoretikerin Jana Scholze definiert die Aufgabe und die inhaltliche Darstellung eines Museums wie folgt:

„Ausstellungen können somit als Orte beschrieben werden, wo Signifikations- und Kommunikationsprozesse stattfinden. (...) Ausstellungskuratoren formulieren Inhalte, Absichten und Erwartungen, welche sie mit ausgewählten Objekten ihrer oder fremder Sammlungen verbinden; von Gestaltern werden diese Ideen in räumliche

⁵³ Joachim Baur, Museumsanalyse: Zur Einführung. In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 7.

⁵⁴ Thomas Thiemeyer, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle. In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 74.

Arrangements übertragen, wo Ausstellungsbesucher Erfahrungen machen und Erkenntnisse sammeln, die idealerweise mit den zu vermittelnden Inhalten übereinstimmen. Dieser Vorgang des Verschlüsseln und Entschlüsseln von Informationen – des Codierens und Decodierens – ist ein Zeichenprozess. Denn der Raum, die Ausstellungsobjekte und die Gestaltungsmittel werden zu Zeichen, die auf konkrete Inhalte und auch weniger bestimmte Bedeutungen verweisen.⁵⁵

Um die Konzeption einer Ausstellung und der darin verwendeten kulturwissenschaftlichen Diskurse untersuchen zu können, werden die folgenden Kriterien zur vergleichenden Ausstellungsanalyse herangezogen:

- Wie und von wem werden Ausstellungsobjekte, Inhalte und deren Bedeutung vermittelt? Dabei geht es auch um die Kontextualisierung, Inszenierung und den Einsatz von Medien.
- Durch die Herausarbeitung einzelner Aspekte soll eine bessere Vergleichbarkeit der Museen ermöglicht werden. Zu diesen Aspekten gehören unter anderem der Umgang mit der kolonialen Vergangenheit sowie die Provenienz der in der Sammlung gezeigten Objekte.
- Die einzelnen Museen und Ausstellungen werden mittels einer quellenkritischen Methodik untersucht.

⁵⁵ Jana Scholze, Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen. In: Joachim Baur (Hg), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 129.

3. Museum und Musealisierung

3.1. Definition Museum

„Wer sammelt nicht, hebt auf, hortet, konserviert.

Wer hat nicht eine Schublade, eine Schatulle, einen Schrank, eine Hosentasche, in welche/n er Dinge einlagert, zwischenlagert, endlagert. Wer zeigt nicht an den Wänden seiner Wohnung, welche Objekte, Bilder, materialisierte Erinnerungsstücke er der Bewahrung, der Betrachtung würdig hält.“⁵⁶

Das Wort „Museum“ leitet sich vom lateinischen Wort „*museum*“ ab. Als „*museum*“ wurde ein „*Ort für gelehrte Beschäftigung; Bibliothek, Akademie*“⁵⁷ bezeichnet. Dies wiederum bezieht sich auf das griechische Wort „*museion*“, das „Musensitz“ oder „Musentempel“ bedeutet. Es lässt sich vom lat. Wort „*Mousa*“ bzw. dem griechischen Wort „*Muse*“, das (im übertragenen Sinn) für „*Kunst, Wissenschaft und feine Bildung steht*“,⁵⁸ herleiten. Als Museum wird, laut Duden, demnach ein „*Ausstellungsgebäude für Kunstgegenstände u. wissenschaftliche od. technische Sammlungen*“⁵⁹ bezeichnet.

In der Antike galten die Musen, die an heiligen Orten („*museion*“) lebten, als die „*Beschützerinnen der freien Künste, der Wissenschaften*“.⁶⁰ Nachdem unter dem Begriff zunächst nur die Erziehung der Jugendlichen verstanden wurde, stand er bald für die Bildung im Allgemeinen. Damit drückte die Bezeichnung „*museion*“ einen „*Ort der Bildung*“⁶¹ aus.

Heute sind Museen als „*Fenster zur Welt*“⁶² zu verstehen, die den Menschen die Möglichkeit bieten, sich über kulturelle und geistesgeschichtliche Themen zu informieren.⁶³ Durch neue technische Entwicklungen, der Digitalisierung und Globalisierung, aber auch dadurch, dass Reisen um die Welt heute einfacher und schneller geworden sind, kommt es zu einer Beschleunigung der Zeit. Aus diesem Grund steigt auch das Bedürfnis „*kulturelle Güter als Erbe der Menschheit zu erfahren und anzuerkennen, Kulturtechniken ins Bewusstsein zu rufen und sie mit unserer Welt zu verbinden*“.⁶⁴ Dies hatte auch zur Folge, dass die „World Heritage List“ der UNESCO neben besonderen Kulturgütern und Naturdenkmälern auch die

⁵⁶ Eva Sturm, *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung* (Berlin 1991) 9.

⁵⁷ Dudenredaktion (Hg.), Duden. Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter (Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 2007⁴) 910.

⁵⁸ Zit. nach: Günther Drosdowski, Paul Grebe (Hg.), Duden Ethymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache, Bd. 7 (Mannheim/Wien/Zürich 1963) 457. In: Sturm, *Konservierte Welt*, 11.

⁵⁹ Duden, 910.

⁶⁰ Katharina Flügel, *Einführung in die Museologie* (Darmstadt 2014³) 35.

⁶¹ Zit. nach: Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaften, Artikel „Museion“, Bd. 6a,1 (Stuttgart 1936) 1-7. In: Flügel, *Museologie*, 35.

⁶² Vieregg, *Museumswissenschaften*, 9.

⁶³ Vieregg, *Museumswissenschaften*, 9.

⁶⁴ Vieregg, *Museumswissenschaften*, 9.

„Bewahrung des immateriellen Erbes“,⁶⁵ sogenannte „Cultural Properites“, als Welterbe bewahren will.⁶⁶ Dies betrifft auch die Museen, deren Aufgaben und ethische Richtlinien durch den „Internationalen Council of Museums“ (ICOM/UNESCO) festgelegt werden. Nach diesen Statuten wird ein Museum wie folgt definiert:

„A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.“⁶⁷

3.2. Definition Musealisierung

Der Begriff „Musealisierung“ kann zeitlich nicht eindeutig eingeordnet werden. Der deutsche Begriff „Musealisierung“ trat ca. 1947 das erste Mal auf, während die Bezeichnung „musealization“ im Englischen erst ab ca. 1969 verwendet wurde.⁶⁸ Der Begriff lässt sich jedoch auf das Wort, aber auch auf die Idee des Museums zurückführen. Des Weiteren kann das Wort auch vom Adjektiv „museal“ abgeleitet werden.⁶⁹ Laut Wolfgang Zacharias findet durch das Wort „Musealisierung“ eine Dynamisierung des *„statischen Begriff[es] Museum ... in etwas **Prozeßhaftes**“* (hervorgeh. v. V.)⁷⁰ statt. Insgesamt kann Musealisierung also als ein Prozess angesehen werden, d.h. *„jemand musealisiert etwas; etwas wird musealisiert“*.⁷¹ Gleichzeitig kann das Wort „Musealisierung“ aber auch einen Zustand ausdrücken, dann ist etwas „musealisiert“. ⁷² Durch die Musealisierung soll die Vergangenheit konstruiert und bewahrt werden. Dadurch wird den Menschen die Möglichkeit geboten, diese selbst zu erfahren, zu deuten sowie zu erklären.⁷³ Über die gesammelten und bewahrten Objekte gelangt die Vergangenheit in Form von Erinnerung in die Gegenwart. Dies hat zur Folge, dass die „musealisierten Gegenstände“ eine identitätsstiftende Funktion erhalten und der

⁶⁵ Vieregg, Museumswissenschaften, 9.

⁶⁶ Vieregg, Museumswissenschaften, 9.

⁶⁷ ICOM – International Council of Museums, ICOM Definition of a Museum (2010-2015). Online unter: <http://archives.icom.museum/definition.html> (19.07.2015).

⁶⁸ Google Ngram Viewer. Musealisierung. Online unter:

https://books.google.com/ngrams/graph?content=Musealisierung&year_start=1800&year_end=2000&corpus=20&smoothing=3&share=&direct_url=t1%3B%2CMusealisierung%3B%2Cc0 (04.02.2016).

Google Ngram Viewer. Musealization. Online unter:

https://books.google.com/ngrams/graph?content=musealization&year_start=1800&year_end=2000&corpus=15&smoothing=3&share=&direct_url=t1%3B%2Cmusealization%3B%2Cc0 (04.02.2016).

⁶⁹ Sturm, Konservierte Welt, 11.

⁷⁰ Zit. nach: Wolfgang Zacharias (Hg.), Musealisierung. Gespräche zum „Phänomen Musealisierung“. (Dokumentation zur Tagung 8.-12. Januar 1986, Frauensee. Veranstalter und Impressum: Pädagogische Aktion e.V. (PA) München 1986) 54. In: Sturm, Konservierte Welt, 11.

⁷¹ Sturm, Konservierte Welt, 12.

⁷² Sturm, Konservierte Welt, 12.

⁷³ Flügel, Museologie, 23.

gesamte Prozess der Musealisierung damit als Geschichtserfahrung und Geschichtsbewusstsein verstanden werden muss.⁷⁴

„Musealisieren heißt, Bedeutungen zu dechiffrieren und in unsere Welt zu integrieren. Das Objekt ist niemals nur ein Teil von Vergangenheit, sondern immer auch Teil der je eigenen Gegenwart. Im Prozess des Verstehens werden wir vergangener Bedeutungen teilhaftig. Das Objekt verliert zwar durch seine Musealisierung seine ursprünglichen Zusammenhänge, es wird aber gleichzeitig in neue versetzt. Der Prozess der Musealisierung ist mithin Ausdruck unseres Geschichtsbewusstseins, das nicht nur Teile der Vergangenheit rekonstruiert, sondern das aus ihr Erinnerte in die Gegenwart überträgt und in diese integriert. Oder anders ausgedrückt: Unter Musealisierung verstehen wir jenen Prozess, in dessen Verlauf Objekte aus ihrem natürlichen oder sozialen, mithin ihren ursprünglichen kulturellen Zusammenhängen herausgelöst, in neue Zusammenhänge verbraucht, mithin Musealität begründet wird.“⁷⁵

3.3. Objekte

Museale Sammlungen setzen sich aus Objekten zusammen. Objekte sind als Quellen zu verstehen und zählen als diese zu Realien. *„Unter Realien verstehen wir hauptsächlich ethnographische Objekte, die in Sammlungen und Museen aufbewahrt werden.“⁷⁶* Weiters können sie nach Fritz Graebner als *„unmittelbare Zeugnisse“⁷⁷* einer Kultur bezeichnet werden, die *„all das, was wir an faktischen Bestandteilen der menschlichen Kulturen, gestorbenen oder lebenden, greifbar in Händen und vor Augen haben“⁷⁸* umfassen. Objekte können erst durch die „Ethno-Archäologie“, einer Kombination aus historischen, ethnologischen und archäologischen Methoden, vollständig erfasst werden.⁷⁹ Mit Hilfe ihres Aussehens, der Form und Beschaffenheit, der kulturellen Einordnung sowie dem Herstellungsprozess kann der kulturelle Hintergrund des betreffenden Objektes am besten erforscht werden. Ursprünglich wurden die Objekte für einen bestimmten Zweck hergestellt, aber im Zuge des Kontaktes mit den EuropäerInnen, wurden die Objekte aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst und bekamen einen neuen Sinn. *„Das Objekt wird zum*

⁷⁴ Flügel, Museologie, 24.

⁷⁵ Flügel, Museologie, 25.

⁷⁶ Karl R. Wernhart, Julia T. S. Binter, Die Quellengattungen und Nachbarwissenschaften der Ethnohistorie. In: Karl R. Wernhart, Werner Zips (Hg.), Ethnohistorie. Rekonstruktion, Kulturkritik und Repräsentation. Eine Einführung (Wien 2014⁴) 61.

⁷⁷ Zit. nach: Fritz Graebner, Methode der Ethnologie (Heidelberg 1911) 11. In: Wernhart, Binter, Quellengattungen und Nachbarwissenschaften, 62.

⁷⁸ Zit. nach: Fritz Graebner, Methode der Ethnologie (Heidelberg 1911) 11. In: Wernhart, Binter, Quellengattungen und Nachbarwissenschaften, 62.

⁷⁹ Alexandra Wessel, Die Macht des Objekts. Museale Ethnologie und die Südseesammlung im Missionsmuseum Lieferung (Saarbrücken 2009) 14.

Vgl. Wernhart, Binter, Quellengattungen und Nachbarwissenschaften, 62.

*Kulturvermittler zwischen Museum, bzw. Ausstellungsmachern und Betrachtern. Das Objekt steht zwischen unterschiedlichen kulturell geprägten Denk- und Macharten, Weltanschauungen und Interpretationsansätzen.*⁸⁰

3.4. Aufgaben und Funktionen

Museen sind Orte, an denen in erster Linie Objekte gesammelt, erforscht, bewahrt und vermittelt werden, wobei das Sammeln dabei im Zentrum der Museumsarbeit steht.⁸¹ *„Die Sammeltätigkeit des Menschen seit Urzeiten bildet die Grundlage für alle musealen Aufgaben, (...)“*.⁸² Der Mensch wird als „Jäger und Sammler“ bezeichnet. Anfangs diente das Sammeln nur dem Zweck des Überlebens, später wurden jedoch auch Dinge gesammelt die nicht zwangsläufig zum Überleben notwendig waren.

*„Das Sammeln entfernt sich allmählich von seinem praktischen (Über-)Lebenszweck, es wird von bestimmten Interessen geleitet, diese wiederum werden durch das Sammeln befriedigt. Das Gesammelte, Angehäufte zeichnet den Besitzer des Gesammelten aus, verleiht ihm besondere Qualitäten, es macht ‚vor Gott und den Menschen angenehm‘.“*⁸³

Da Museen aus Sammlungen bestehen, stellt das Sammeln und das damit einhergehende Entstehen eines „Hortes“ eine grundlegende Funktion des Museums dar. Dennoch kann eine Sammlung nur einen Ausschnitt einer Kultur zeigen und ist auch nie vollständig. *„Historische Vollständigkeit ist im Museum nicht zu erreichen; eine lückenlose Belegbarkeit kann es nicht bieten, denn es ist kein Archiv“*.⁸⁴

Die Basis des modernen Museum und dessen Sammlungstätigkeit ab dem 17. und 18. Jahrhundert, bildeten die neu entwickelten Methoden und die daraus gewonnenen Erkenntnisse der Naturwissenschaften sowie der Philosophie. Damit konnten Sammlungen auf einem neuen Niveau angelegt werden.

„Ihre Vielfalt wurde in der Vielfalt der Einzeldinge gesehen, zusammengetragen und zu einem neuen Ganzen zusammengefügt. Nun heißt museales Sammeln aber nicht nur, Dinge zusammenzutragen, sondern es heißt viel mehr: Es heißt beobachten, Kenntnisse entwickeln, damit sie Grundlage für Neues werden, die das Wagnis der

⁸⁰ Wessel, Macht des Objekts, 14.

⁸¹ Wolfgang Kos, Aktiv Sammeln! (Aber wie?) Die Sammlungsstrategie des Wien Museums. In: *Museumsbund Österreich* (Hg.), Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift Nr. 07/4, 08/1 (Februar 2008) 14.

⁸² Vieregg, Museumswissenschaften, 26.

⁸³ Flügel, Museologie, 33.

⁸⁴ Zit. nach: Gottfried Korff, Objekt und Information im Widerstreit. Die neue Debatte über das Geschichtsmuseum. In: M. Eberspächer, G. M. König, B. Tschöfen, Gottfried Korff. Museumsdinge. Deponieren – exponieren (Köln 2002/1984) 120. In: Wessel, Macht des Objekts, 18.

*Hypothese eröffnet, das wiederum zu neuem Beobachten und neuen Sammeln anregt, den Kreis der gesammelten Erkenntnis stetig erweiternd.*⁸⁵

Durch das museale Sammeln werden Objekte aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst und in einen neuen, den des Museums, übertragen. Erst wenn sich die Objekte in dieser „musealen Welt“ befinden, können sie analysiert und präsentiert werden. *„Im Sammeln der Dinge dieser Welt wird sie zugleich verfügbar.“*⁸⁶

Neben gesammelt wird in Museen auch geforscht. Der Fokus liegt dabei auf der Objekt- und der Faktenforschung. Das Ziel der Forschung ist, die Objekte zu interpretieren und die Ergebnisse zu publizieren. Die Voraussetzung dafür, dass sich eine Institution überhaupt als Museum bezeichnen darf, ist in vielen Ländern die Forschung. Dabei muss die Forschung den rechtlichen und ethischen sowie den akademischen Kriterien gerecht werden und die jeweiligen nationalen und internationalen Urheberrechtsgesetze beachten.⁸⁷ Des Weiteren müssen die Objekte auch bewahrt werden, womit die Sicherheit, Konservierung sowie die Restauration der Sammlungsgegenstände bezeichnet wird. Es soll dadurch der Wert, den die Objekte haben, erhalten werden.⁸⁸ Ein Museum *„pflegt, sichert und schützt Objekte vor Vernichtung, Untergang und Zerfall.“*⁸⁹ Der letzte Aspekt der Aufgaben eines Museums umfasst das Präsentieren und Vermitteln der Sammlungen für die Öffentlichkeit. Dabei sollen Museen nicht nur ein wissenschaftliches Publikum ansprechen, sondern für alle BesucherInnen zugänglich sein und ihnen die Möglichkeit bieten etwas über die Sammlungen zu erfahren.⁹⁰ Das Ziel des Sammelns, Forschens und Bewahrens ist das jeweilige kulturelle Erbe der Öffentlichkeit zu vermitteln.

*„Museumsbesucher sollen das kulturelle Gedächtnis kennen lernen und historische Erkenntnisse schöpfen, daraus Anregungen für ihr eigenes Leben empfangen, einen persönlichen Bildungsgewinn ziehen und auf dem Hintergrund ihrer Erkenntnisse Konsequenzen für die Gegenwart und Zukunft ziehen. Die Ein- und Wertschätzung der Museen hängt davon ab, inwieweit es Museumsverantwortliche verstehen, publikumswirksame und zugleich bildungsintensive Präsentationen in Museen und Sonderausstellungen zu konzipieren.“*⁹¹

Außerdem müssen die (Dauer-)Ausstellungen einer ständigen wissenschaftlichen und kritischen Überprüfung unterzogen und den Interessen der BesucherInnen angepasst werden.⁹² Auch in den Statuten der ICOM wird dies als wichtige Aufgabe angesehen.

⁸⁵ Flügel, Museologie, 56.

⁸⁶ Flügel, Museologie, 55f.

⁸⁷ Vieregg, Museumswissenschaften, 33.

⁸⁸ Vieregg, Museumswissenschaften, 37.

⁸⁹ Flügel, Museologie, 66.

⁹⁰ Vieregg, Museumswissenschaften, 40.

⁹¹ Vieregg, Museumswissenschaften, 39.

⁹² Vieregg, Museumswissenschaften, 40.

„Museen haben die wichtige Aufgabe, ihre bildungspolitische Funktion weiterzuentwickeln und ein immer breiteres Publikum aus der Gesellschaft, der örtlichen Gemeinschaft oder der Zielgruppe, für die sie eingerichtet sind, anzuziehen. Die Wechselbeziehung des Museums mit der Gesellschaft und die Förderung ihres Erbes sind unmittelbarer Bestandteil des Bildungsauftrages eines Museums.“⁹³

⁹³ ICOM - Internationaler Museumsrat, Ethische Richtlinien für Museen von ICOM (Seoul 08.10.2004)
19. Online unter: http://www.icom-deutschland.de/client/media/364/icom_ethische_richtlinien_d_2010.pdf (23.06.2015).

4. Gedächtnis und Erinnerung

Ein wichtiger Aspekt in Verbindung mit Museum ist das Themenfeld rund um Gedächtnis und Erinnerung. Daher lautet die zentrale Ausgangsfrage: wie ist der Umgang einer Gesellschaft mit ihrer Erinnerung?⁹⁴

4.1. Das *Mémoire collective* (kollektives Gedächtnis) nach Maurice Halbwachs

Der Begriff des kollektiven Gedächtnisses steht in enger Beziehung zu Maurice Halbwachs und seinen Studien rund um das *mémoire collective*. Durch diese Studien sollte die „soziale Bedingtheit der Erinnerung“⁹⁵ belegt werden. Seiner Meinung nach stellt jede persönliche Erinnerung eine *mémoire collective*, also ein kollektives Gedächtnis, dar.⁹⁶ „*Mais nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors même qu'il s'agit d'événements auxquels nous seuls avons été mêlés, et d'objets que nous seuls avons vus.*“⁹⁷ Weitere Aspekte seiner Forschung umfassten das Gedächtnis, das zwischen den einzelnen Generationen gebildet wird, und dessen Funktionen sowie die Frage, welche Rolle kulturelle Überlieferungen und die Herausbildung von Traditionen in diesem Zusammenhang spielten.⁹⁸

Bei der Vergangenheit handelt es sich um eine soziale Konstruktion, die von der Gegenwart aus rekonstruiert wird. Sie kann dabei also als das Ergebnis von „kultureller Rückwärtsprojektion“⁹⁹ bezeichnet werden. Eine wichtige Rolle spielt hier der Bezugsrahmen. „*Nur innerhalb der sozialen und kulturellen Rahmen seiner Gegenwart kann der Einzelne sich an Vergangenes erinnern und nur das wird seiner Erinnerung zugänglich, was sich innerhalb dieser Rahmen an Vergangenheit rekonstruieren lässt.*“¹⁰⁰ Infolge der Sozialisation wächst auch das Gedächtnis immer weiter an. Dabei ist besonders die Kommunikation wichtig, da es ohne Kommunikation zum Vergessen kommt.¹⁰¹

⁹⁴ Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter, Einleitung. In: Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter (Hg.), Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum (Frankfurt/New York 1999) 1.

⁹⁵ Astrid Erll, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung (Stuttgart/Weimar 2005) 14.

⁹⁶ Erll, Kollektives Gedächtnis, 14.

⁹⁷ Maurice Halbwachs, La mémoire collective (Paris 1950) 6.

⁹⁸ Erll, Kollektives Gedächtnis, 14.

⁹⁹ Jan Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis. Zur Phänomenologie und Funktion von Gegen-Erinnerung. In: Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter (Hg.), Denkmal, Gedenkstätte, Museum (Frankfurt/New York 1999) 14.

¹⁰⁰ Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 14f.

¹⁰¹ Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen (München 2005⁵) 35; 37.

An diesem Konzept des kollektiven Gedächtnisses wurde auch Kritik geübt. Diese besteht zum Großteil darin, dass es zu keiner klaren Trennung mehr zwischen Individuum und Gesellschaft bzw. zwischen Innen und Außen kommt.

„Gedächtnis, so ließe argumentieren, ist das schlechthinnige Innen; was sonst, wenn nicht das Gedächtnis, konstituiert die menschliche Innenwelt. Wer von einem kollektiven Gedächtnis spricht, rüttelt an den Fundamenten der abendländischen Individualität. Gedächtnis ist eine Sache des Individuums, Tradition, Geschichtsschreibung, Erziehung usw. dagegen sind Sache der Gesellschaft und ihrer Institutionen wie Kirche, Schule usw.“¹⁰²

Halbwachs Ziel jedoch war es, „die Welt der symbolischen Formen“¹⁰³, d.h. die Sprache, die Bilder sowie die Medien, die das Innen und Außen miteinander verbindet, zu erforschen.¹⁰⁴

Bei Erinnerung handelt es sich um „eine Form der Selbstobjektivierung und Selbststrukturierung. Wer sich erinnert, bringt Ordnung in sein Innenleben, und diese Ordnung kommt von außen.“¹⁰⁵

4.2. Die *Lieux de mémoire* (Gedächtnisorte) nach Pierre Nora

Im Zentrum der Analyse von Pierre Nora stehen die „Gedächtnisorte“. Nora bezieht diese in seinem Werk in erster Linie auf französische Erinnerungsbilder. Dazu zählen: *„geographische Orte, Gebäude, Denkmäler und Kunstwerke (...) historische Persönlichkeiten, Gedenktage, philosophische und wissenschaftliche Texte oder symbolische Handlungen.“¹⁰⁶* Insgesamt handelt es sich bei *„alle[n] kulturellen Phänomene[n] (...), die auf kollektiver Ebene bewusst oder unbewusst im Zusammenhang mit Vergangenheit oder nationaler Identität gebracht werden“¹⁰⁷* können, um Gedächtnisorte.

„Das Interesse an jenen Orten, an die sich das Gedächtnis lagert oder in die es sich zurückzieht, rührt von diesem besonderen Augenblick unserer Geschichte her. (...) Es gibt lieux de mémoire, weil es keine milieux de mémoire mehr gibt.“¹⁰⁸

Laut Nora fehlt der heutigen Gesellschaft die Verbindung zu einer Vergangenheit, die als lebendig, gruppen- aber auch nationenspezifisch sowie identitätsstiftend charakterisiert werden kann.¹⁰⁹ Aufgrund dieser fehlenden Verbindung werden Erinnerungs- bzw. Gedächtnisorte geschaffen, die diese Lücke füllen sollen und damit für das verlorene

¹⁰² Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 15.

¹⁰³ Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 15.

¹⁰⁴ Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 15.

¹⁰⁵ Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 16.

¹⁰⁶ Erll, Kollektives Gedächtnis, 23.

¹⁰⁷ Erll, Kollektives Gedächtnis, 25.

¹⁰⁸ Pierre Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis (Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek Bd. 16, Berlin 1990) 11.

¹⁰⁹ Erll, Kollektives Gedächtnis, 23.

„kollektive Gedächtnis“ stehen.¹¹⁰ Somit erfüllen sie eine identitätsstiftende Funktion. *„Die Gedächtnisorte entspringen und leben aus dem Gefühl, daß es kein spontanes Gedächtnis gibt, (...).“*¹¹¹ Aus diesem Grund werden sie künstlich in Form von Archiven, Jahrestagen, Verträgen etc. festgehalten.¹¹² Gedächtnisorte können anhand von drei Ebenen analysiert werden, nämlich der materiellen, der funktionalen und der symbolischen. Diese drei Dimensionen existieren immer nebeneinander, aber gleichzeitig auch miteinander. Der Ausgangspunkt ist stets das Bedürfnis, *„etwas im Gedächtnis festzuhalten“*.¹¹³

*„Gäbe man das Prinzip dieser Vorgängigkeit auf, würde man schnell von einer enggefaßten Definition (...) zu einer möglichen, aber unscharfen Definition abgleiten, die theoretisch jedes einer Erinnerung würdige Objekt einschlosse. (...) Fehlt diese Absicht, etwas im Gedächtnis festzuhalten, so werden aus Orten des Gedächtnisses Orte der Geschichte.“*¹¹⁴

Dabei muss aber die strenge Trennung zwischen Geschichte und Gedächtnis beachtet werden, die hier als Gegensätze angesehen werden müssen.¹¹⁵ Gedächtnis steht in diesem Sinne für Leben und ist dadurch ein *„aktuelles Phänomen“*¹¹⁶, während es sich bei Geschichte um eine *„Repräsentation der Vergangenheit“*¹¹⁷ handelt. Nora sagt dazu folgendes: *„Alles, was man heute Gedächtnis nennt, ist somit kein Gedächtnis, sondern bereits Geschichte. (...) Das Bedürfnis nach Gedächtnis ist ein Bedürfnis nach Geschichte.“*¹¹⁸

4.3. Das kulturelle Gedächtnis nach Aleida und Jan Assmann

Im Zentrum des Konzeptes von Aleida und Jan Assmann, das auf den Theorien von Maurice Halbwachs aufbaut, steht die begriffliche Trennung zwischen zwei Aspekten des kollektiven Gedächtnisses, nämlich dem auf Alltagskommunikation beruhenden kollektiven Gedächtnis und dem *„sich auf symbolträchtige kulturelle Objektivationen“*¹¹⁹ stützenden kollektiven Gedächtnis. Aus dieser Unterscheidung ergeben zwei *„Gedächtnis-Rahmen“*.¹²⁰ Dabei handelt es sich zum einen um das „kommunikative Gedächtnis“ und zum anderen um das „kulturelle Gedächtnis“. ¹²¹

¹¹⁰ Erll, Kollektives Gedächtnis, 23.

¹¹¹ Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 17.

¹¹² Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 17.

¹¹³ Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 26.

¹¹⁴ Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 26f.

¹¹⁵ Erll, Kollektives Gedächtnis, 25.

Vgl. Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 12.

¹¹⁶ Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 13.

¹¹⁷ Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 13.

¹¹⁸ Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 18.

¹¹⁹ Erll, Kollektives Gedächtnis, 27.

¹²⁰ Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 50.

¹²¹ Erll, Kollektives Gedächtnis, 27.

Als kommunikatives Gedächtnis, das im Allgemeinen durch Alltagsinteraktion entsteht und dessen Inhalte damit veränderlich sind, werden die Erinnerungen oder auch Geschichtserfahrungen zwischen einer Person und seinen ZeitgenossInnen bezeichnet. Es bezieht sich daher auf die jüngste Vergangenheit. Aus diesem Grund hat es auch nur einen eingeschränkten Zeithorizont von drei bis vier Generationen bzw. 80 bis 100 Jahren.¹²²

Das kulturelle Gedächtnis bezieht sich auf bestimmte, in der Vergangenheit liegende, Fixpunkte. Dabei ist nicht die faktische Geschichte von Bedeutung, sondern die erinnerte Geschichte. Dazu zählen auch mythische Ereignisse, die als identitätsstiftend für eine Gruppe gelten können.¹²³ Bei den beiden wichtigsten Mittel der Weitergabe handelt es sich zum einen um die Mündlichkeit und zum anderen um die Schriftlichkeit.¹²⁴

„Unter dem Begriff kulturelles Gedächtnis fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und –Riten zusammen, in deren ›Pflege‹ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihre Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt.“¹²⁵

Zusammenfassung:¹²⁶

	Kommunikatives Gedächtnis	Kulturelles Gedächtnis
Inhalt	Geschichtserfahrung im Rahmen indiv. Biographien	mythische Urgeschichte, Ereignisse in einer absoluten Vergangenheit
Formen	informell, wenig geformt, naturwüchsig, entstehend durch Interaktion, Alltag	gestiftet, hoher Grad an Geformtheit, zeremonielle Kommunikation, Fest
Medien	lebendige Erinnerung in organischen Gedächtnissen, Erfahrungen und Hörensagen	feste Objektivationen, traditionelle symbolische Kodierung/Inszenierung in Wort, Bild, Tanz usw.
Zeitstruktur	80-100 Jahre, mit der Gegenwart mitwandernder Zeithorizont von 3-4 Generationen	absolute Vergangenheit einer mythischen Urzeit

¹²² Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 50f.

Vgl. Erll, Kollektives Gedächtnis, 28.

¹²³ Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 52f.

¹²⁴ Erll, Kollektives Gedächtnis, 30.

¹²⁵ Jan Assmann, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Jan Assmann, Tonio Hölscher (Hg.), Kultur und Gedächtnis (Frankfurt a.M. 1988) 15. In: Erll, Kollektives Gedächtnis, 28.

¹²⁶ Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 56.

Träger	unspezifisch, Zeitzeugen einer Erinnerungsgemeinschaft	spezialisierte Traditionsträger
--------	--	------------------------------------

4.4. Gedächtnis und Museum

Als letzter Punkt wird nun auf den Zusammenhang zwischen Gedächtnis und Museum eingegangen, da es sich auch bei einem Museum um einen Gedächtnisort handelt, in dem Themen, die im kollektiven Gedächtnis einer Gesellschaft verankert sind, zugänglich sind. In Bezug auf die ethnologischen Museen handelt es sich dabei besonders um die koloniale Vergangenheit sowie um bestimmte Vorstellungen über außereuropäische Kulturen. Gleichzeitig stellt das Museum aber auch einen Gedächtnisort für die Menschen aus den Herkunftskulturen der Objekte bzw. deren NachfahrInnen in den europäischen Gesellschaften, dar.

Nach Jan Assmann kann es sich bei einem Museum um einen „Ort der Latenz“, ein „Heterotop“ bzw. einen „Ort der Alltagsverfremdung“ oder um einen „Ort der Visibilisierung“ handeln.¹²⁷

Das Museum kann als ein „Ort der Latenz“ bezeichnet werden, da im Zuge der Musealisierung Objekte aus ihrem bisherigen Kontext herausgerissen und damit entfunktionalisiert werden. Dadurch soll ein neuer Kontext geschaffen werden.¹²⁸ *„Hier können sich Räume oder Nischen eines bewahrenden Vergessens ausbilden, in denen kulturelle Objektivationen gewissermaßen überwintern, bis sie dann doch einmal wiederentdeckt werden.“*¹²⁹ Wird ein Museum als „Heterotop“ bezeichnet, ist damit ein Zusammentreffen des „Eigenem“ mit dem „Anderen“ gemeint. Dabei treffen Kulturen aus unterschiedlichen Zeiträumen aufeinander. Darin kann auch die Funktion und zentrale Aufgabe des Museums ausgemacht werden.

*„Orte der Verfremdung, der Aufmerksamkeit aufs Ferne, Abwesende, im Alltag Ausgeblendete, Tempel einer ‚kontrapräsentischen‘ Besinnung und Erinnerung. In gewisser Hinsicht beerbt das Museum ja auch die Institution des königlichen Schatzhauses und des fürstlichen Kuriositätenkabinetts, die das Fremde und Ferne zur Schau stellen: die ‚Visibilisierung von Alterität‘.“*¹³⁰

Als letztes kann das Museum auch ein „Ort der Visibilisierung und symbolischen Repräsentation von Identität“¹³¹ sein. Das Museum schafft dabei einen gesellschaftlichen

¹²⁷ Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 31.

¹²⁸ Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 31.

¹²⁹ Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 31.

¹³⁰ Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 31.

¹³¹ Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 31.

Diskurs, der das Dargestellte nicht aus dem sozialen und gesellschaftlichen auslagert oder verfremdet, sondern stattdessen in den Diskurs miteinbezieht.

„In dieser Funktion gehört das Museum zu den ‚Orten der Erinnerung‘, (...) zu den Repräsentationen unseres eigenen ‚monumentalen Gedächtnisses‘. Das ‚monumentale Gedächtnis‘ kodifiziert und kanonisiert das Selbstbild einer Gesellschaft im Medium der Monumente, der Bilder, Objekte und Inschriften.“¹³²

Insgesamt wird Alltagsobjekten durch die Musealisierung ein neuer medialer Kontext gegeben und sie wandern aus der privaten Sphäre des kommunikativen Gedächtnisses in das kollektive Gedächtnis der Öffentlichkeit. *„Die Museumsdinge emanzipieren sich von ihrer Gedächtnisgemeinschaft (Milieu de Mémoire), um sich als Erinnerungsort (Lieu de Mémoire) zu erheben.“¹³³*

In Bezug auf ethnologische Museen muss hier, wie bereits erwähnt wurde, die koloniale Vergangenheit berücksichtigt werden. Es handelt sich dabei um einen Ort an dem *„a transnational relationship between two communities, united by a common but undoubtedly difficult past“* sichtbar wird.¹³⁴

Museen sind Orte, die Überreste, wie Gegenstände, Bücher, Briefe usw., vor der Zerstörung, aber auch vor dem Vergessen bewahren. Es handelt sich dabei um kulturelle Orte, *„an denen eine Gesellschaft die Überreste und Spuren der Vergangenheit aufbewahrt, nachdem diese ihre lebendigen Bezüge und Kontexte verloren haben. (...) Sobald diese aus ihren Gebrauchskontexten herausfallen, werden sie zu stummen Zeugen der Vergangenheit, die von Spezialisten neu gedeutet werden müssen.“¹³⁵* Insgesamt dienen Museen dazu, dass Dinge, die für eine gewisse Zeit in Vergessenheit geraten sind, wieder neu entdeckt sowie gedeutet werden.¹³⁶

¹³² Assmann, Kollektives und kulturelles Gedächtnis, 31.

¹³³ Thiemeyer, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle, 76.

¹³⁴ Felicity Bodenstein, Camilla Pagani, Decolonising National Museum of Ethnography in Europe: Exposing and Reshaping Colonial Heritage (2000-2012). In: Iain Chambers, Alessandra De Angelis, Celeste Ianniciello, Mariangela Orabona, Michaela Quadraro, The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History (Farnham/Burlington 2014) 45.

¹³⁵ Aleida Assmann, Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik (München 2006) 54.

¹³⁶ Assmann, Der lange Schatten, 56.

5. Kolonialismus und postkoloniale Theorien

5.1. Kolonialismus und Dekolonisation

5.1.1. Kolonialismus

Unter dem Begriff „Kolonialismus“ wird ein Herrschafts- und Ausbeutungsverhältnis verstanden, das bereits seit der Antike existiert. Heute wird darunter meist der neuzeitliche Kolonialismus, der seinen Anfang mit dem Zeitalter der „Entdeckungen“ ab dem 15. Jahrhundert nahm, bezeichnet. Ziel war es, die Welt außerhalb von Europa durch *„europäische Werte und Vorstellungen“* zu „zivilisieren“. ¹³⁷ Damit fand der Kolonialismus in den Augen der EuropäerInnen auch eine Legitimation. Die Hochphase der Expansion Europas wurde schließlich im 19. und 20. Jahrhundert erreicht. ¹³⁸

Unter Kolonialismus wird zunächst *„ein territorial bestimmtes Herrschaftsverhältnis“* ¹³⁹ bezeichnet. Hier kann der Kolonialismus auch vom Imperialismus unterschieden werden. Unter Imperialismus werden alle Maßnahmen verstanden, die notwendig waren, um die Imperien aufzubauen und zu erhalten. ¹⁴⁰ Der Imperialismus konnte auch in informeller Form auftreten. Damit ist eine externe Steuerung *„ohne Ansprüche auf Gebietsherrschaft“* ¹⁴¹ gemeint. Des Weiteren handelt es sich bei Kolonialismus immer um eine Form der Fremdherrschaft, die durch das Verhältnis, das zwischen der kolonialisierenden und den kolonisierten Gesellschaften besteht, definiert wird. ¹⁴² Außerdem sahen sich die Kolonisatoren selbst auf einem höheren Entwicklungsstand, wodurch sie ihr Vorgehen legitimierten. ¹⁴³

Einen weiteren Aspekt bildet die Tatsache, dass der Kolonialismus nicht in einer einheitlichen Form in Erscheinung trat. Aus diesem Grund muss auch von *„Kolonialismen“* ¹⁴⁴

¹³⁷ Asiye Öztürk, Editorial. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), Kolonialismus Jg. 62, Nr. 44-45/2012 (29.10.2012) 2.

¹³⁸ Öztürk, Editorial, 2.

¹³⁹ Sebastian Conrad, Kolonialismus und Postkolonialismus: Schlüsselbegriffe der aktuellen Debatte. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ) Jg. 62, Nr. 44-45/2012 (29.10.2012) 3.

Vgl. Jürgen Osterhammel, Kolonialismus. Geschichte – Formen - Folgen (München 2009⁶) 21.

„Kolonialismus ist eine Herrschaftsbeziehung zwischen Kollektiven, bei welcher die fundamentalen Entscheidungen über die Lebensführung der Kolonisierten durch eine kulturell andersartige und kaum anpassungswillige Minderheit von Kolonialherren unter vorrangiger Berücksichtigung externer Interessen getroffen und tatsächlich durchgesetzt werden. Damit verbinden sich in der Neuzeit in der Regel sendungsideologische Rechtfertigungsdoktrinen, die auf der Überzeugung der Kolonialherren von ihrer eigenen kulturellen Höherwertigkeit beruhen.“

¹⁴⁰ Osterhammel, Kolonialismus, 27.

¹⁴¹ Conrad, Kolonialismus, 3.

¹⁴² Reinhard Wendt, Vom Kolonialismus zur Globalisierung. Europa und die Welt seit 1500 (Wien/Köln/Weimar 2016²) 18.

Vgl. Conrad, Kolonialismus, 3.

¹⁴³ Conrad, Kolonialismus, 3.

¹⁴⁴ Conrad, Kolonialismus, 3.

gesprochen werden. So gründete Großbritannien Siedlungskolonien z.B. in Nordamerika und Australien, während die Niederlande einzelne Handelsstützpunkte errichteten und über diese die nähere Umgebung kontrollierten. Gleichzeitig bauten sie so auch ihr Handelsnetz auf.¹⁴⁵ Welche Form der jeweilige Kolonialismus schlussendlich annahm, lag zum einen an den Zielen der jeweiligen Kolonialmacht und zum anderen an den lokalen Bedingungen, wie dem Klima und der Geographie, sowie an den regionalen gesellschaftlichen Strukturen. Außerdem mussten auch die Reaktionen der lokalen Gesellschaften auf die EuropäerInnen und wirtschaftliche Faktoren berücksichtigt werden.¹⁴⁶ Eine weitere Unterscheidung wird zwischen informeller (imperialistischer) und formeller Herrschaft getroffen. Während beim „informal empire“ der kolonialisierte Staat zwar noch bestehen blieb, aber nur eingeschränkte Souveränität besaß, wurden im „formal empire“ die einheimischen Herrscher durch Angehörige der jeweiligen Kolonialmacht ersetzt. Diese kontrollierten damit auch den Staat.¹⁴⁷ Dennoch ist diese Unterscheidung nicht eindeutig, da auch hier die Übergänge oftmals fließend waren. Der Höhepunkt der kolonialen Weltordnung wird zwischen 1880 und 1960 angesetzt.¹⁴⁸

„Es ist jedoch wichtig, sich klarzumachen, dass der Kolonialismus ein umfassendes Phänomen war, dessen Bedeutung über die Ebene der Herrschaft weit hinausging. Die unterschiedlichen Formen des grenzüberschreitenden Austausches waren kolonial geprägt: Die Weltwirtschaft basierte auf der asymmetrischen Einbeziehung der Rohstoffe, Arbeitskraft und Kaufinteressen außereuropäischer Gesellschaften.“¹⁴⁹

Auch zwischen den Anfängen der Globalisierung und dem Kolonialismus kann eine Verbindung hergestellt werden, da die Vernetzung der Welt durch diesen begünstigt wurde.¹⁵⁰ Für die Gesellschaften selbst, die unter Fremdherrschaft standen, wurde und wird diese Phase als eine einschneidende Zäsur angesehen, da es zu dauerhaften Veränderungen und Transformationen kam. *„Eine Reihe von Eingriffen – etwa ins Bildungs- und Rechtssystem – haben das formale Ende der Kolonialzeit überlebt; zum Teil wirken dadurch geschürte Konflikte bis in die Gegenwart nach.“¹⁵¹*

5.1.2. Dekolonisation

Der Kolonialismus fand besonders in den 1960er Jahren, in denen viele Kolonien die Unabhängigkeit erlangten, ein formales Ende. Für Mosambik und Angola endete dieser erst

¹⁴⁵ Wendt, Vom Kolonialismus zur Globalisierung, 122 – 124; 129; 161; 166f.

¹⁴⁶ Conrad, Kolonialismus, 3.

Vgl. Wendt, Vom Kolonialismus zur Globalisierung, 59f.

¹⁴⁷ Osterhammel, Kolonialismus, 25.

¹⁴⁸ Conrad, Kolonialismus, 4.

¹⁴⁹ Conrad, Kolonialismus, 5.

¹⁵⁰ Conrad, Kolonialismus, 5.

¹⁵¹ Conrad, Kolonialismus, 6.

1975 und für Hongkong 1997. Dennoch sind der Kolonialismus und seine Folgen bis heute weiterhin spürbar.

*„Mit der politischen Dekolonisation waren koloniale Beziehungen jedoch nicht mit einem Schlag beendet. Viele Abhängigkeitsverhältnisse, etwa auf wirtschaftlichem Gebiet, dauerten an und wurden seit den 1960er Jahren unter dem Sichtwort des Neokolonialismus diskutiert. Hinzu kam, dass auch die Eliten in vielen neuerdings unabhängigen Staaten auf eine Form der Politik setzten, die sich von der Kolonialzeit nur wenig unterschied. In vielen Ländern setzten die im Zeichen der Nationsbildung stehenden Programme der Modernisierung die koloniale Entwicklungspolitik in Grundzügen – wenn auch mit neuem Personal – fort.“*¹⁵²

5.2. Eurozentrismus und ‚Post‘-Eurozentrismus

5.2.1. Eurozentrismus

Der Begriff Eurozentrismus bezieht sich in erster Linie auf die Länder in „Westeuropa“ und „Nordamerika“.¹⁵³

Bezüglich der Definition von Eurozentrismus gibt es verschiedene Ansätze. Für J. M. Blaut bedeutet Eurozentrismus:

*„This word is a label for all the beliefs that postulate past or present superiority of Europeans over non-Europeans (and over minority people of non-European descent). (...) In most discourse it is thought of as a sort of prejudice, an ‘attitude’, and therefore something that can be eliminated from modern enlightened thought in the same way we eliminate other relic attitudes such as racism, sexism, and religious bigotry. But the really crucial part of Eurocentrism is not a matter of attitudes in the sense of values and prejudices, but rather a matter of science, and scholarship, and informed and expert opinion. To be precise, Eurocentrism includes a set of beliefs that are statements about empirical reality, statements educated and usually unprejudiced Europeans accept as true, as propositions supported by ‘the facts’.“*¹⁵⁴

Blaut ist des Weiteren der Meinung, dass das Wachstum und die Entwicklung Europas nicht nur durch den seit 1492 betriebenen Kolonialismus herrühren. Dennoch bildeten die Ausbeutung der Kolonien durch die kolonialen Mächte sowie die neokolonialen Auswirkungen des Kolonialismus eine wichtige Basis für die weitere Entwicklung Europas. Daher waren auch bestimmte eurozentrische Vorstellungen wichtig, damit die koloniale Herrschaft gerechtfertigt werden konnte, denn *„Eurocentrism is quite simply the colonizer’s*

¹⁵² Conrad, Kolonialismus, 6.

¹⁵³ Boike Rehbein, Hermann Schwengel, Theorien der Globalisierung (Wien/Köln/Weimar 2008) 17f.

¹⁵⁴ J. M. Blaut, The Colonizer’s Model of the World. Geographical Diffusionism and Eurocentric History (New York/London 1993) 8f.

*model of the world.*¹⁵⁵ Aus diesem Überlegenheitsgefühl ergab sich ein Model, das sich aus einem „entwickelten“ Zentrum, hier „Greater Europe“ und einer „unterentwickelten“ Peripherie bzw. einem „Inside“ und einem „Outside“ zusammensetzte.¹⁵⁶ Diesem Zentrum oder *Core* und dieser Peripherie wurden bestimmte Eigenschaften bzw. Dichotomien zugeschrieben.¹⁵⁷

Characteristic of Core

Inventiveness

Rationality, intellect

Abstract thought

Theoretical reasoning

Mind

Discipline

Adulthood

Sanity

Science

Progress

Characteristics of Periphery

Imitateness

Irrationality, emotion, instinct

Concrete thought

Empirical, practical reasoning

Body, matter

Spontaneity

Childhood

Insanity

Sorcery

Stagnation

Neben diesen Dichotomien können noch weitere binäre Oppositionen ausgemacht werden, wie z. B. „Westen und Osten“ oder auch „Okzident und Orient“.¹⁵⁸ Einer eurozentrischen Sichtweise liegt auch die Annahme einer Meistererzählung über „*die Geschichte Europas*“¹⁵⁹ zugrunde, die auch von außereuropäischen HistorikerInnen in ihrer Geschichtsschreibung miteinbezogen wurde. Im Gegensatz dazu wurden von europäischen HistorikerInnen außereuropäische Sichtweisen ignoriert.¹⁶⁰ Außerdem sollten von Seiten der Philosophie und der Sozialwissenschaften Theorien entwickelt werden, die für alle Menschen die gleiche Gültigkeit besitzen sollten. Dabei wurden jedoch nur die europäischen Werte und Vorstellungen berücksichtigt, während andere Ideen keinen Niederschlag fanden und

¹⁵⁵ *Blaut*, The Colonizer's Model, 10.

¹⁵⁶ *Blaut*, The Colonizer's Model, 14.

¹⁵⁷ *Blaut*, The Colonizer's Model, 17.

¹⁵⁸ Fernando *Coronil*, Jenseits des Okzidentalismus: Unterwegs zu nichtimperialen geohistorischen Kategorien. In: Sebastian *Conrad*, Shalini *Randeria*, Regina *Römhild* (Hg.), Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften (Frankfurt/New York 2013²) 468.

¹⁵⁹ Dipesh *Chakrabarty*, Europa provinzialisieren: Postkolonialität und die Kritik der Geschichte. In: Sebastian *Conrad*, Shalini *Randeria*, Regina *Römhild* (Hg.), Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften (Frankfurt/New York 2013²) 134.

¹⁶⁰ *Chakrabarty*, Europa provinzialisieren, 134.

ignoriert wurden.¹⁶¹ Aus diesen Überlegungen heraus wird im Sammelband von Sebastian Conrad, Shalini Randeria und Regina Römhild unter Eurozentrismus *„die mehr oder weniger explizite Annahme verstanden (werden), dass die allgemeine historische Entwicklung, die als charakteristisch für das westliche Europa und das nördliche Amerika betrachtet wird, ein Modell darstellt, an dem die Geschichten und sozialen Formationen aller Gesellschaften gemessen und bewertet werden können. Die Spezifität und die historischen Unterschiede nichtwestlicher Gesellschaften werden dementsprechend in einer ‚Sprache des Mangels‘ beschrieben und als Defizite behandelt. Üblicherweise wird dabei kaum reflektiert, dass auch »Europa« und der »Westen« diskursive Konstruktionen sind, die zahlreiche interne Unterschiede und Differenzen einebnen.*¹⁶²

Einen weiteren Ansatz liefert Samir Amin in seinem Werk „L'eurocentrisme“ aus dem Jahr 1988. Dabei handelt es sich um eine marxistische Sichtweise. Für ihn stellt Eurozentrismus ein kulturelles Phänomen dar.

„Eurocentrism is a culturalist phenomenon in the sense that it assumes the existence of irreducibly distinct cultural invariants that shape the historical paths of different people. Eurocentrism is therefore anti-universalist, since it is not interested in seeking possible general laws of human evolution. But it does present itself as universalist, for it claims that imitation of the Western model by all peoples is the only solution to the challenges of our time.“¹⁶³

Allgemein wird Eurozentrismus bei Amin als ein modernes Phänomen angesehen, dessen Ursprünge in der Renaissance liegen, aber jedoch erst im 19. Jahrhundert seine volle Bedeutung erlangte. *„In this sense, it constitutes one dimension of the culture and ideology of the modern capitalist world.*“¹⁶⁴ Der Ursprung des Eurozentrismus liegt nach Amin im Mythos, durch den der Gegensatz zwischen einem geographisch festgelegten Europa und der Welt südlich des Mittelmeeres begründet wurde. Diese Abgrenzung markiert auch die Grenze zwischen Zentrum und Peripherie.¹⁶⁵ Dies hatte zur Folge, dass ein *„eternal West“*¹⁶⁶ erschaffen und eine *„artificial conception of the Other (the ‘Orient’ or ‘the Orient’)*“¹⁶⁷ als Gegenpart konstruiert wurden. Nach Amin nahm sich Europa, bedingt durch den

¹⁶¹ Chakrabarty, Europa provinzialisieren, 135.

¹⁶² Sebastian Conrad, Shalini Randeria, Einleitung: Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt. In: Sebastian Conrad, Shalini Randeria, Regina Römhild (Hg.), Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften (Frankfurt/New York 2013²) 35.

¹⁶³ Samir Amin, Eurocentrism (London 1989), xii. Orig.: L'eurocentrisme: Critique d'un ideologie (Paris 1988) vii.

Vgl. Samir Amin, Eurocentrism: Modernity, Religion and Democracy. A critique of Eurocentrism and Culturalism (Cape Town/New York 2010²).

¹⁶⁴ Amin, Eurocentrism, vii.

¹⁶⁵ Amin, Eurocentrism, 11.

¹⁶⁶ Amin, Eurocentrism, 89.

¹⁶⁷ Amin, Eurocentrism, 89.

Kapitalismus und den Kolonialismus, das Recht heraus, andere Teile der Welt und insbesondere den „Orient“, zu repräsentieren und zu beurteilen.¹⁶⁸

5.2.2. ‚Post‘-Eurozentrismus

In Bezug auf die Überwindung des Eurozentrismus, um so den „Post“-Eurozentrismus sichtbar zu machen, gibt es verschiedene Ansatzmöglichkeiten. Eine dieser Möglichkeiten bietet Dipesh Chakrabarty mit seinem Werk „Provincializing Europe“ an. Insgesamt soll dabei das „westliche Denken“ bzw. das Denken „Westeuropas“ aus dem Zentrum gerückt werden. Damit soll erreicht werden, dass sich außereuropäische HistorikerInnen nicht mehr ausnahmslos an Europa orientieren.¹⁶⁹

„The project of provincializing Europe has to include certain additional moves: first, the recognition that Europe’s acquisition of the adjective ‘modern’ for itself is an integral part of the story of European imperialism within global history; and second, the understanding that this equating of a certain version of Europe with ‘modernity’ is not the work of Europeans alone; third-world nationalisms, as modernizing ideologies par excellence, have been equal partners in the process. I do not mean to overlook the antiimperial moments in the careers of these nationalisms; I only underscore the point that the project of provincializing Europe cannot be a nationalist, nativist, or atavistic project. (...) The idea is to write into the history of modernity the ambivalences, contradictions, the use of force, and the tragedies and ironies that attend it.“¹⁷⁰

Insgesamt wird die Meinung vertreten, dass nicht die Umkehrung des Eurozentrismus, sondern nur die „De-Zentrierung des ‚Westens‘“¹⁷¹ durch die Infragestellung der „teleologischen, selbstgenügsamen Erzählungen der Moderne und Modernisierung mit ihren Gewissheiten“¹⁷² den Eurozentrismus überwinden kann.

Als zweiter Ansatz soll die „Geschichte des entanglement“ bzw. „Geschichte als entanglement“¹⁷³ vorgestellt werden. Die moderne Welt weist zahlreiche Verflechtungen zwischen den Kulturen auf. Das Konzept von Shalini Randeria zielt daher darauf ab, diese vielschichtigen Verflechtungen als „geteilte(n) Geschichten“¹⁷⁴ zu betrachten.

„Der Begriff oszilliert zwischen den Konnotationen, die im Englischen als shared und divided wiedergegeben werden, und bringt so die Ambivalenzen einer Geschichte

¹⁶⁸ Amin, Eurocentrism, 101.

¹⁶⁹ Kerner, Postkoloniale Theorien, 76.

¹⁷⁰ Chakrabarty, Provincializing Europe, 43.

¹⁷¹ Conrad, Randeria, Einleitung, 36.

¹⁷² Conrad, Randeria, Einleitung, 36.

¹⁷³ Conrad, Randeria, Einleitung, 39.

¹⁷⁴ Zit. nach: Shalini Randeria, Geteilte Geschichte und verwobene Moderne. In: Jörn Rüsen (u.a.) (Hg.), Zukunftsentwürfe. Ideen für eine Kultur der Veränderung (Frankfurt 1999) 87 - 96. In: Conrad, Randeria, Einleitung, 39.

*des Austauschs und der Interaktion zum Ausdruck. Einerseits kann man die Entstehung und Entwicklung der modernen Welt als »gemeinsame Geschichte« lesen, in der verschiedene Kulturen und Gesellschaften eine Reihe zentraler Erfahrungen teilten und durch ihre Interaktionen und Interdependenz die moderne Welt gemeinsam konstituierten. Andererseits brachte die zunehmende Zirkulation von Gütern, Menschen und Ideen nicht nur Gemeinsamkeiten, sondern zugleich Abgrenzungen hervor, das Bedürfnis nach Partikularität und Hypostasierung dichotomischer Strukturen, die das verbreitete Geschichtsbild nach wie vor dominieren.*¹⁷⁵

Unter „*entangled history*“ werden die „gemeinsamen und miteinander verflochtenen Geschichte(n)“¹⁷⁶ bezeichnet. Die historische Betrachtungsweise von jeder Kultur wird dabei gleichberechtigt behandelt. Da die europäische Kulturgeschichte ebenso wie die außereuropäischen Kulturgeschichten nicht alleine steht, sondern es immer zu Kulturkontakten und Austausch zwischen den Kulturen kam, werden die gegenseitige Beeinflussung sowie die Zusammenhänge zwischen den Kulturen in die Darstellung miteinbezogen.¹⁷⁷ Das Ziel ist es, durch diesen Ansatz „*die moderne Geschichte als ein Ensemble von Verflechtungen aufzufassen*“,¹⁷⁸ um so den Tunnelblick, durch den sich die nationalen Geschichten, ebenso wie die Geschichte Europas bilden, zu überwinden.¹⁷⁹ Helmut Groschwitz meint dazu, dass auch die „Innere Kolonisation“, d.h. die „*Anwendung kolonialer Machtstrukturen und Wissensproduktionen*“,¹⁸⁰ die innerhalb der Nationen in Europa stattfand, in diesem Zusammenhang analysiert werden müssen.

Zusammenfassend steht im Zentrum dieser transnationalen Perspektive also die Beziehung zwischen Europa und der außereuropäischen Welt. Dazu sollen auch die Auswirkungen auf die jeweiligen Gesellschaften analysiert werden. In dieser Analyse müssen aber auch Faktoren wie Ungleichheit, Macht und Gewalt berücksichtigt werden, da die meisten Kontakte unter ungleichen Voraussetzungen zustande kamen. Im Konzept der „*entangled history*“ werden zusätzlich zu historischen Gemeinsamkeiten, auch Grenzziehungen und Brüche herausgearbeitet, denn die Austauschbeziehungen hatten zur Folge, dass das Bedürfnis nach gegenseitiger Abgrenzung gestärkt wurde.¹⁸¹ „*Die ‚gemeinsame Geschichte‘ der Beziehungen und Tauschverhältnisse produzierte also Demarkationslinien und*

¹⁷⁵ Conrad, *Randeria*, Einleitung, 39f.

¹⁷⁶ Helmut Groschwitz, Und was ist mit Europa? Zur Überwindung der Grenzen zwischen „Europa“ und „Außer-Europa“ in den ethnologischen Sammlungen Berlins. In: Micheal Kraus, Karoline Noack (Hg.), Quo Vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten (Edition Museum Bd. 16, Bielefeld 2015) 208f.

¹⁷⁷ Groschwitz, Und was ist mit Europa?, 209.

¹⁷⁸ Conrad, *Randeria*, Einleitung, 40.

¹⁷⁹ Conrad, *Randeria*, Einleitung, 40.

¹⁸⁰ Groschwitz, Und was ist mit Europa?, 218.

¹⁸¹ Conrad, *Randeria*, Einleitung, 40f.

Grenzmarkierungen, die wiederum die ihnen zugrundeliegenden Interaktionen kaschierten.“¹⁸² So können Gemeinsamkeiten und nationale Eigenheiten sichtbar gemacht werden, aber gleichzeitig bleibt auch die Vorstellung von „Europa“ erhalten.¹⁸³

Groschwitz fordert diesen Ansatz auch in den ethnologischen Museen zur Anwendung zu bringen, da es sich bei der gängigen Einteilung in Regionen um koloniale Narrative handelt und die Darstellung der gegenseitigen Beeinflussung auch für die Museen interessanter wäre.¹⁸⁴

Neben diesen beiden, gibt es noch zahlreiche weitere Versuche den Eurozentrismus zu überwinden. Gleichzeitig wird jedoch auch deutlich, dass es trotz dieser Ansätze schwierig ist ein neues Paradigma zu finden. Samir Amin ist daher auch der Meinung: *„It requires a theory of the political and a theory of culture, complementing the theory of economics, as well as a theory of their interaction.“*¹⁸⁵

5.3. Orientalismus

Im engen Zusammenhang mit dem Eurozentrismus stehen auch die sogenannten „West-Rest-Diskurse“.¹⁸⁶ Dazu zählt auch der Diskurs über den „Orientalismus“, der durch Edward Said besondere Bekanntheit erlangte. In seiner Studie geht es darum, wie der „Orient“ von Seiten des „Westens“ dargestellt wird.¹⁸⁷

*„This term refers to the ideological construction of a mythical ‘Orient’, whose characteristics are treated as immutable traits defined in simple opposition to the characteristics of the ‘Occidental’ world. The image of this ‘opposite’ is an essential element of Eurocentrism.“*¹⁸⁸

Allgemein geht es in erster Linie darum, wie andere Kulturen bzw. „die Anderen“ durch dominante Kulturen, besonders durch Europa, vertreten wurden.¹⁸⁹ *„The Orient was almost a European invention, and had been since antiquity a place of romance, exotic beings, haunting memories and landscapes, remarkable experiences.“*¹⁹⁰ Des Weiteren zeigt Said, wie die Instrumentalisierung der orientalischen Diskurse dazu beitrug, die Kolonialherrschaft der Europäer zu etablieren. Der Zweck, der den Studien über den „Orient“ zugrunde lag, diene zum einen der direkten Machtausübung und zum anderen sollte dadurch die

¹⁸² Conrad, *Randeria*, Einleitung, 42.

¹⁸³ Conrad, *Randeria*, Einleitung, 62.

¹⁸⁴ Groschwitz, Und was ist mit Europa?, 209.

¹⁸⁵ Amin, Eurocentrism. 136.

¹⁸⁶ Kerner, Postkoloniale Theorien, 67.

¹⁸⁷ Said bezieht sich hier in erster Linie auf Großbritannien und Frankreich.

¹⁸⁸ Amin, Eurocentrism, 100f.

¹⁸⁹ Maria do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan, Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung (Bielefeld² 2014) 95.

¹⁹⁰ Edward Said, *Orientalism* (London [1977] 2003) 1.

Anwendung von Gewalt legitimiert werden.¹⁹¹ „(...) *in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient.*“¹⁹² Die Menschen aus dem „Orient“ wurden durch diese Art der Repräsentation zum Gegenbild der EuropäerInnen und damit zu den „Anderen“.¹⁹³

*„The Orient is not only adjacent to Europe; it is also a place of Europe's greatest and richest and oldest colonies, the source of its civilisations and languages, its cultural contestant, and one of its deepest and most recurring images of the Other. In addition, the Orient has helped to define Europe (or the West) as its contrasting image, idea, personality, experience. Yet none of this Orient is merely imaginative. The Orient is an integral part of European material civilization and culture. Orientalism expresses and represents that part culturally and even ideologically as a mode of discourse with supporting institutions, vocabulary, scholarship, imagery, doctrines, even colonial bureaucracies and colonial styles.“*¹⁹⁴

Durch die Abgrenzung vom „Orient“ konnte sich die europäische Kultur festigen und eine Identität aufbauen.¹⁹⁵ Das Verhältnis der beiden ist jedoch nicht gleichwertig, sondern es handelt sich hierbei um ein hierarchisches Verhältnis. Hierbei bezieht sich Said auf den Hegemonie-Begriff von Antonio Gramsci.¹⁹⁶ Dem „Orient“ und dem „Westen“ wurden bestimmte Eigenschaften und Stereotype zugeschrieben, nach denen sie charakterisiert wurden. Der „Orient“ galt dabei als *„feminin, irrational und primitiv“*, während der Westen das Gegenmodell darstellte, der als *„maskulin, rational und fortschrittlich“* angesehen wurde.¹⁹⁷

5.4. Identität und Alterität, das „Fremde“ und Exotismus

Wie bereits oben erwähnt wurde, steht Orientalismus im engen Zusammenhang mit den Konstruktionen von Identität, Alterität, dem „Anderen“ und dem „Fremden“. Im Folgenden soll nun näher auf diese Begriffe eingegangen werden.

¹⁹¹ do Mar Castro Varela, Dhawan, Postkoloniale Theorie, 95.

¹⁹² Said, Orientalism, 3.

¹⁹³ do Mar Castro Varela, Dhawan, Postkoloniale Theorie, 97.

Vgl. Said, Orientalism, 7.

¹⁹⁴ Said, Orientalism, 1f.

¹⁹⁵ Said, Orientalism, 3.

¹⁹⁶ Said, Orientalism, 7.

„In any society not totalitarian, then, certain cultural forms predominate over others, just as certain ideas are more influential than others; the form of this cultural leadership is what Gramsci has identified as hegemony, an indispensable concept for any understanding of cultural life in the industrial West.“

¹⁹⁷ do Mar Castro Varela, Dhawan, Postkoloniale Theorie, 99.

5.4.1. Identität und Alterität

Identität stellt ein soziales Phänomen dar, dass oftmals in Verbindung mit Kategorien wie Klasse, Geschlecht, Nation oder auch Kultur auftritt.¹⁹⁸

„(...) identity simultaneously includes ‘sameness’ (e.g., belonging to a group) as well as ‘differing’ (e.g., from other groups and or persons), oscillating between ascription by oneself and by others, and being accorded significant content. ‘These include evaluative and emotional characteristics from which the individual derives self-esteem, or a sense of knowing or belonging. (...)’.”¹⁹⁹

Unter einer gemeinsamen Identität wird das Selbstbild einer Gruppe verstanden, mit dem sich alle Angehörigen dieser Gruppe identifizieren können.²⁰⁰ Für das soziale Umfeld muss die Identität der Gruppe sichtbar sein und von diesem anerkannt werden. Die Gemeinschaft innerhalb der Gruppe wird durch bestimmte Rituale, Symbole oder auch Mythen gefestigt, während die Abgrenzung nach Außen mittels einer Konstruktion von Alterität erfolgt.²⁰¹ Alterität stellt so den Gegenpart zur Identität dar. Die Identität definiert sich somit dadurch, dass das „Eigene“ als das Gegenüber des „Anderen“ wahrgenommen wird.²⁰²

„These identities are multidimensional and contradictory, and they include power-related, dialogical ascriptions by selves and by others which are processually configured, enacted and transformed by cognition, language, imagination, emotion, body and (additional forms of) agency.”²⁰³

5.4.2. Das „Fremde“

Auch die Kategorie der Fremdheit mit ihren Begriffen „Fremd“ oder „das Fremde“ spielt hier eine Rolle. Fremdheit kann allgemein als „Andersheit“ interpretiert werden. *„Fremdheit ist kein objektives Merkmal einer Person, einer Sache oder einer Situation, sondern eine Zuschreibung durch das Subjekt und Ausdruck einer Beziehungsdefinition.“²⁰⁴* Die Bezeichnung *„Fremdheit zwischen den Kulturen“²⁰⁵* steht meist in Verbindung mit Differenzen oder auch Differenzerfahrungen. *„Das Verhältnis von Eigenem (hier: der vertrauten Kultur)*

¹⁹⁸ Anna Babka, Identität. In: Produktive Differenzen. Forum für Differenz- und Genderforschung (06.10.2003). Online unter: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=23> (31.08.2015).

¹⁹⁹ Reginald Byron, ‚Identity‘. In: Alan Barnard, Jonathan Spencer, Encyclopaedia of Social and Cultural Anthropology (London/New York 1996) 292. In: Andre Gingrich, Conceptualising Identities. Anthropological Alternatives to Essentialising Difference and Moralizing about Othering. In: Gerd Baumann, Andre Gingrich, Grammars of Identity/Alterity. A Structural Approach (New York/Oxford 2004) 6.

²⁰⁰ Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 132.

²⁰¹ Babka, Identität.

²⁰² Muttenthaler, Wonisch, Oberfläche und Subtext, 79.

²⁰³ Gingrich, Conceptualising Identities, 6.

²⁰⁴ Uta Schaffers, Konstruktionen der Fremde. Erfahren, verschriftlicht und erlesen am Beispiel Japan (Berlin/New York 2006) 4.

²⁰⁵ Schaffers, Konstruktionen der Fremde, 21.

und Fremden (der anderen Kultur) wird in dichotomer Gegenüberstellung gestaltet: Das Fremde trägt stets das Eigene als Abgrenzungsbegriff in sich und vice versa.²⁰⁶ Dies führt auch zur Herausbildung von Vorurteilen und Stereotypen, wodurch sich von „Anderen“ abgegrenzt werden soll.²⁰⁷

Da auch Museen durch die Unterscheidung zwischen „Wir und den Anderen“²⁰⁸ während der Ära des Kolonialismus geprägt wurden, handelt es sich hierbei nach wie vor um Orte, an denen das „Fremde“ und das „Eigene“ aufeinander treffen.²⁰⁹ Diese Museen müssen sich heute damit auseinandersetzen,

„(...) dass gerade die völkerkundlichen Museen im 19. Jahrhundert an der Konstruktion des ethnologischen Blicks, also der Schaffung von Blickregime auf das Fremde und damit dem Othering, der diskursiven Erzeugung des (als untergeordnet formulierten) ›Anderen‹ als Gegenpol zum (als überlegen wahrgenommenen) Eigenen beteiligt waren – aus dem dann Legitimationen für Hegemonie und Ausbeutung abgeleitet wurden.“²¹⁰

Außerdem werden in Museen Objekte gesammelt, aufbewahrt und ausgestellt, die aus „räumlich und zeitlich entfernten Welten“²¹¹ stammen. Allgemein steht Musealisierung mit dem Verhältnis zwischen dem „Eigenen“ und dem „Fremden“ ebenso wie mit Nähe und Ferne in Verbindung.

„Die Orts- und Dingwirklichkeit des Museums, gründend in der realen Präsenz der Überlieferungsobjekte, macht sie zu Institutionen, in denen Identitäts- und Alteritätserfahrung in Verflechtung möglich sind. Die physische Nähe des Objekts, des Dings, des Sachzeugen, ist Voraussetzung der Erfahrung des Anderen, des Fernen.“²¹²

5.4.3. Exotismus

Die Bezeichnung „Exotismus“ lässt sich vom Adjektiv „exotisch“ (lat. exoticus „ausländisch“), das fremdländisch oder überseeisch bedeutet, herleiten.²¹³ Der Begriff beschreibt dabei eine Idealisierung oder Negierung bestimmter positiver oder negativer Eigenschaften, die einer Gesellschaft zugeschrieben werden. Dies führt dazu, dass ein Idealbild einer Gesellschaft

²⁰⁶ Schaffers, Konstruktionen der Fremde, 21.

²⁰⁷ Vgl. Marianne Bechhaus-Gerst, Der verstellte Blick: Vorurteile. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider, Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 60.

²⁰⁸ Groschwitz, Und was ist mit Europa? 206.

²⁰⁹ Groschwitz, Und was ist mit Europa? 206.

²¹⁰ Groschwitz, Und was ist mit Europa? 206f.

²¹¹ Gottfried Korff, Fremde (der, die, das) und das Museum (1997). In: Gottfried Korff, Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König, Bernhard Tschöfen, Museumsdinge. Deponieren – exponieren (Wien/Köln/Weimar 2002) 146.

²¹² Korff, Fremde, 150.

²¹³ Duden, 432.

konstruiert wird, das den zeitgenössischen Wunschvorstellungen entspricht. Über die Medien und ganz besonders durch die Tourismus- und Werbeindustrie, kommt es zur weiteren Verbreitung dieser Vorstellungen über andere Teile der Welt, die damit in der Gesellschaft verankert werden.²¹⁴

„Als besonders geeignete Projektions-,Flächen‘ erweisen sich bestimmte Landstriche und vor allem Frauen aus bestimmten Kulturen – hier wird die geographische Fremde dann mit der ‚Fremde(n) Frau‘ zu einer Einheit. Insofern hat Exotismus auch mit Sinnlichkeit und Erotik zu tun, da die Begrenzungen und Begrädnungen der christlich-abendländischen Kultur insbesondere im Bereich des Sexuellen Wünsche sanktionieren.“²¹⁵

Der Exotismus findet sich auch in anderen Disziplinen, wie der Kunst, der Literatur und der Musik, wieder. Dennoch gab es, vor allem im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, unterschiedliche Ausprägungen des exotischen Diskurses. Hier wurde Asien eher positiv dargestellt, während der Diskurs im Hinblick auf Afrika dazu diente imperialistische, kolonialistische sowie rassistische Gedanken und auch Handlungen eine Legitimation zu verschaffen.²¹⁶

Auch Tzvetan Todorov hat sich mit Exotismus auseinander gesetzt und ist der Meinung, dass damit bestimmte Sehnsüchte und Vorstellungen von anderen Ländern verbunden werden.²¹⁷ Am besten für diese exotischen Idealvorstellungen eignen sich Menschen und Kulturen, die der eigenen am wenigstens ähnlich bzw. unbekannt sind.

„It is a decidedly ambiguous compliment to praise others simply because they are different from myself. Knowledge is incompatible with exoticism, but lack of knowledge is in turn irreconcilable with praise of others; yet praise without knowledge is precisely what exoticism aspires to be. This is its constitutive paradox.“²¹⁸

²¹⁴ Schaffers, Konstruktionen der Fremde, 28.

²¹⁵ Schaffers, Konstruktionen der Fremde, 28.

²¹⁶ Schaffers, Konstruktionen der Fremde, 29.

²¹⁷ Tzvetan Todorov, On Human Diversity. Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought (Cambridge/London 1993) 264.

²¹⁸ Todorov, On Human Diversity, 265.

6. Umgang mit der kolonialen Vergangenheit

6.1. Deutschland

Im Vergleich zu anderen europäischen Kolonialmächten wie Großbritannien, Frankreich und den Niederlanden, gelangte Deutschland erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Besitz einiger Kolonien. Zwar wurde bereits zwischen 1683 und 1717 ein preußischer Handelsstützpunkt in Ghana eingerichtet und Deutsche waren auch in diversen Prozessen der europäischen Expansion involviert,²¹⁹ doch erst 1884 wurden von Seiten Wilhelm I. und dem Reichskanzler Bismarck sogenannte „Schutzbriefe“ verliehen, durch die unter anderem Kaufleute die letzten freien Gebiete in Afrika in Besitz nehmen konnten.²²⁰ Diese wurden zunächst als „Schutzgebiete“ und erst später als Kolonien bezeichnet.²²¹ Das deutsche Kolonialreich fand durch den Ersten Weltkrieg ein Ende und wie es im Versailler Vertrag festgelegt wurde, wurden seine Kolonien als Mandatsgebiete an den Völkerbund übergeben.²²²

Obwohl die Kolonialzeit in Deutschland nur rund drei Jahrzehnte umfasste, kam es auch hier, ähnlich wie in den Besitzungen anderer Kolonialmächte, zu grausamen Konflikten zwischen den Kolonisatoren und der einheimischen Bevölkerung. Zwei besonders gewaltsame Konflikte waren zum einen der 1904 in Deutsch-Südwestafrika stattfindende Krieg gegen die Herero und Nama und zum anderen der Maji-Maji-Krieg in Ostafrika (1905-1907).²²³ Die Anzahl der Opfer in diesen beiden Kriegen, die einem Genozid glichen, betrug in Ostafrika rund 250.000 Opfer und in Deutsch-Südwestafrika ca. 80 Prozent der Herero sowie 50 Prozent der Nama.²²⁴

Das Thema des deutschen Kolonialismus wurde jahrelang als Nischenthema betrachtet und trat erst in den letzten Jahren wieder ins Bewusstsein von Politik und Öffentlichkeit. Die Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit wird meist durch die Umbenennung von Straßen und durch das Setzen bzw. Stürzen von Denkmälern sichtbar.²²⁵ Die Haltung Deutschlands gegenüber dem Kolonialismus wird besonders in Bezug auf den Krieg gegen die Herero und

²¹⁹ Jürgen Zimmerer, Kolonialismus und kollektive Identität. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte. In: Jürgen Zimmerer (Hg.), Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte (Bonn 2013) 25.

Vgl. (o. A.) 1905: Maji-Maji-Aufstand gegen die deutsche Kolonialherrschaft. In: Bundeszentrale für politische Bildung. Politik: Hintergrund aktuell (17.07.2015). Online unter: <http://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/209829/1905-der-maji-maji-aufstand> (23.07.2015).

²²⁰ Andreas Eckert, Jenseits von Europa. In: ZEIT ONLINE (22.12.2014). Online unter: <http://www.zeit.de/zeit-geschichte/2014/04/kolonialismus-deutsche-kolonien-bismarck> (02.08.2015).

²²¹ Christia Staas, „Aufräumen, aufhängen, niederknallen“. In: ZEIT ONLINE (23.11.2010). Online unter: <http://www.zeit.de/zeit-geschichte/2010/04/Kolonialismus> (14.07.2015).

²²² Dirk van Laak, Deutschland in Afrika – Der Kolonialismus und seine Nachwirkungen. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), Afrika Nr. 04/2005 (21.05.2005).

²²³ Eckert, Jenseits von Europa,

²²⁴ Zimmerer, Kolonialismus, 29.

²²⁵ Zimmerer, Kolonialismus, 9; 21.

Nama deutlich. Hier geht es vor allem darum, dass dieser Krieg als Völkermord an den Herero und Nama erkannt wird. Zwar gab es bereits eine offizielle Entschuldigung anlässlich des 100. Gedenktages der Schlacht von Ohamakari am 14. August 2004 von Heidemarie Wieczorek-Zeul, der damaligen Ministerin für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung,²²⁶ dennoch wurde 2012 im Deutschen Bundestag die Anerkennung als Völkermord durch CDU, CSU und FDP abgelehnt.²²⁷

„Die brutale Niederschlagung des Aufstandes der Volksgruppen der Herero und Nama durch deutsche Kolonialgruppen zwischen 1904 und 1908 im damaligen Deutsch-Südwestafrika, dem heutigen Namibia, kann nach Auffassung der Bundesregierung nicht nach den heute geltenden Regeln des humanitären Völkerrechts bewertet und daher auch nicht als Völkermord eingestuft werden.“²²⁸

Die Gründe hierfür liegen auch darin, dass keinerlei Entschädigungsverpflichtungen geleistet werden sollen.²²⁹ Angestoßen wurde das Thema durch die Debatte um das Genozid an den ArmenierInnen 1915. Dabei trat auch der Krieg gegen die Herero und Nama wieder ins Zentrum. Am 07. Juli 2015 schließlich bezeichnete der Bundestagspräsident Norbert Lammert (CDU) die Massaker an den Herero als Genozid und Völkermord. *„An den heutigen Maßstäben des Völkerrechts gemessen war die Niederschlagung des Herero Aufstands ein Völkermord.“²³⁰* Denn: *„Nicht nur den Kampfhandlungen, sondern auch Krankheiten und dem gezielten Morden durch Verdursten- und Verhungernlassen fielen Zehntausende Herero und Nama zum Opfer, andere starben in Konzentrationslagern oder bei der Zwangsarbeit.“²³¹* Eine offizielle Entschuldigung von Seiten der Bundesregierung blieb bisher dennoch aus. Auch die Frage der finanziellen Entschädigung spielt dabei nach wie vor eine Rolle.²³²

²²⁶ Helma Lutz, Kathrin Gawarecki, Kolonialismus und Erinnerungskultur. In: Helma Lutz, Kathrin Gawarecki (Hg.), Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft (Niederlande-Studien Bd. 40, Münster 2005) 17.

²²⁷ Zimmerer, Kolonialismus, 9.

²²⁸ „Bundesregierung: Deutschland hat keinen Völkermord an Herero und Nama begangen“ (21. August 2012). Online unter: http://www.bundestag.de/presse/hib/2012_08/2012_367/05.html (24.06.2013). In: Zimmerer, Kolonialismus, 9.

²²⁹ Zimmerer, Kolonialismus, 9.

²³⁰ Zit. nach: Norbert Lammert. In: Joerg Schmitt, Bundestagspräsident Lammert nennt Massaker an Herero Völkermord (08.07.2015). In: ZEIT ONLINE. Online unter: <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2015-07/herero-nama-voelkermord-deutschland-norbert-lammert-joachim-gauck-kolonialzeit> (14.07.2015).

²³¹ Lammert. In: Schmitt, Bundestagspräsident.

²³² (o. A.), Berlin nennt Herero-Massaker erstmals "Völkermord". In: Süddeutsche.de (10.07.2015). Online unter: <http://www.sueddeutsche.de/politik/vernichtungskrieg-in-deutscher-kolonie-berlin-nennt-herero-massaker-erstmal-voelkermord-1.2560988> (14.07.2015).

6.2. Niederlande

In den Niederlanden ist der Umgang mit der kolonialen Vergangenheit besonders durch die Erinnerungen an das „*Goldene Jahrhundert*“²³³ und an die deutsche Besatzung während des Zweiten Weltkriegs in den Hintergrund gedrängt worden.²³⁴ Aber auch die Niederlande waren in Indonesien (früher: Niederländisch-Indien) „an einem blutigen Prozess der Dekolonisation“²³⁵ beteiligt. Der Staat sah es damals als seine Aufgabe an, den IndonesierInnen Hilfe und Schutz zu bieten.

*„Die Aufrechterhaltung der kolonialen Beziehung wurde – mit neuer Rechtfertigung und der Aussicht auf mehr ‚Ebenbürtigkeit‘ - mit dem Argument verteidigt, es gehe den Niederländern doch nur um ‚das Beste‘ für Indonesien. Mehr noch, das indonesische Volk sei noch lange nicht in der Lage, ohne die Niederländer auszukommen.“*²³⁶

Indonesien wurde schließlich 1949 in die Unabhängigkeit entlassen. Suriname erhielt 1975 seine Unabhängigkeit, während die niederländischen Antillen erst 2010 den Status von autonomen Ländern oder besonderen Gemeinden (innerhalb) der Niederlande erhielten.²³⁷ Von diesen Ländern kam es anschließend zu verstärkter Migration in die Niederlande. Die NiederländerInnen selbst nahmen die Kolonien als weit entfernt wahr und fühlten sich dadurch kaum betroffen. Dies änderte sich erst, als die koloniale Vergangenheit in Form der MigrantInnen sichtbar wurde.²³⁸ 2002 wurde schließlich zur Erinnerung an den transatlantischen Sklavenhandel, der vor allem die niederländisch-karibischen Kolonien betraf, ein nationales Monument errichtet. Der Sklavenhandel war praktisch das „core business“²³⁹ der „Westindischen Kompanie“ (WIC). Des Weiteren muss angemerkt werden, dass es unterschiedliche Wahrnehmungsweisen des Kolonialismus in den Niederlanden gibt. Während mit Niederländisch-Indien und der „Vereinigten Ostindischen Kompanie“ (VOC) Nostalgie und Stolz verbunden werden, steht das Andenken an die WIC und die Kolonien in der Karibik mit Scham und Kritik in Verbindung.²⁴⁰ So wird auch seit 2002 am 01. Juli der Opfer der Sklaverei am „Slavery Memorial Day“ gedacht. Dass jedoch der Umgang mit der kolonialen Vergangenheit in den Niederlanden nach wie vor schwierig ist, zeigt sich darin,

²³³ Gert Oostindie, Fragmentierte ‚Vergangenheitsbewältigung‘: Kolonialismus in der niederländischen Erinnerungskultur. In: Helma Lutz, Kathrin Gawarecki (Hg.), Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft (Niederlande-Studien Bd. 40, Münster 2005) 42.

²³⁴ Oostindie, Fragmentierte ‚Vergangenheitsbewältigung‘, 42.

²³⁵ Oostindie, Fragmentierte ‚Vergangenheitsbewältigung‘, 43.

²³⁶ Oostindie, Fragmentierte ‚Vergangenheitsbewältigung‘, 43.

²³⁷ Rolf Brockschmidt, Niederländische Antillen existieren nicht mehr (11.10.2010). In: Der Tagesspiegel. Online unter: <http://www.tagesspiegel.de/politik/neugliederung-niederlaendische-antillen-existieren-nicht-mehr/1953756.html> (10.02.2016).

²³⁸ Oostindie, Fragmentierte ‚Vergangenheitsbewältigung‘, 45f.

²³⁹ Oostindie, Fragmentierte ‚Vergangenheitsbewältigung‘, 47.

²⁴⁰ Oostindie, Fragmentierte ‚Vergangenheitsbewältigung‘, 47f.

dass zwar bereits Monumente umbenannt wurden (z.B. „Van Heutsz Monument“, heute „Monument Dutch East India-Netherlands“), es aber noch immer Denkmäler für Akteure des Kolonialismus gibt. Hier sind das „Jan Pieterszoon Coen Monument“ sowie der „Coentunnel“ zu nennen.²⁴¹ Ebenso werden in der Debatte über den „Zwarte Piet“, den Gehilfen des Nikolaus, die Schwierigkeiten mit der kolonialen Vergangenheit deutlich. Darin geht es um die Frage, ob es sich dabei um eine rassistische Darstellung handelt oder nicht. Für die Mehrheit der NiederländerInnen steht der „Zwarte Piet“ für eine unschuldige Kindheitserinnerung und wird keineswegs mit der VOC und Sklaverei bzw. dem Kolonialismus in Verbindung gebracht. *„Was auch daran liegt, dass die Niederländer ihr Land wie automatisch als offene und tolerante Gesellschaft einstufen – ganz so, als habe es all die heftigen Auseinandersetzungen um die multikulturelle Gesellschaft nie gegeben.“*²⁴²

6.3. Frankreich

Auch in Frankreich wurden die Ereignisse in den Kolonien aus der offiziellen Erinnerungspolitik der Nation lange Zeit ausgespart. Besonders der 1962 mit einem Waffenstillstand endende Algerienkrieg, der eine Zäsur für Frankreichs Politik und Geschichte darstellte, ist bis heute noch nicht vollkommen aufgearbeitet. Bis heute prägen diese Ereignisse das kollektive Gedächtnis und haben Einfluss auf die Politik.²⁴³ Der Algerienkrieg (1954 - 1962) galt drei Jahrzehnte lang als Tabuthema und wurde verdrängt. Von Seiten des Staates wurden die Ereignisse als eine *„Operation zur Aufrechterhaltung der Ordnung“*²⁴⁴ bezeichnet. Eine erste Auseinandersetzung fand erst in den 1990er Jahren statt. Am 20. Juni 2000 veröffentlichte die Zeitung „Le Monde“ die Schilderungen von Louissette Ighilahriz, einem ehemaligen Mitglied der algerischen Befreiungsbewegung, über die Folterungen von Seiten der französischen Armee während des Algerienkrieges, die große Aufmerksamkeit erregten.²⁴⁵ Besonders heftige Reaktionen bewirkte auch das Gesetz vom 23. Februar 2005. Der Artikel 4 sollte die „positive Rolle“ der französischen Kolonialpolitik im

²⁴¹ Louis Middelkoop, Matthew Pesko, Symbolic Objects of Dutch Colonial History in Amsterdam: Monuments, Streets and Other Structures. In: Humanity in Action (2008). Online unter: <http://www.humanityinaction.org/knowledgebase/101-symbolic-objects-of-dutch-colonial-history-in-amsterdam-monuments-streets-and-other-structures> (16.09.2015).

²⁴² Tobias Müller, Ein Land streitet über Nikolaus. In: ZEIT ONLINE (12.11.2014). Online unter: <http://www.zeit.de/gesellschaft/familie/2014-11/schwarzer-piet-niederlande> (14.07.2015).

²⁴³ Katrin Sold, Ein unvollendeter Aufarbeitungsprozess: Der Algerienkrieg im kollektiven Gedächtnis Frankreichs (21.01.2013). In: Bundeszentrale für politische Bildung. Online unter: <http://www.bpb.de/internationales/europa/frankreich/152531/algerienkrieg> (15.09.2015).

²⁴⁴ Andreas Eckert, Der Kolonialismus im europäischen Gedächtnis. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), Europäische Nationalgeschichten Nr. 1-2/2008 (31.12.2007) 31.

²⁴⁵ Eckert, Der Kolonialismus, 31.

Florence Beaugé, Torturée par l'armée française en Algérie, « Lila » recherche l'homme qui l'a sauvée. In: Le Monde Afrique (20.06.2000). Online unter: http://www.lemonde.fr/afrique/article/2000/06/20/torturee-par-l-armee-francaise-en-algerie-lila-recherche-l-homme-qui-l-a-sauvee_1671125_3212.html (16.02.2016).

Gesetz festschreiben.²⁴⁶ Damit hätte diese Aussage einen, nicht der Realität entsprechenden, Wahrheitsgehalt bekommen.²⁴⁷ Aufgrund des Widerstandes wurde dieser Artikel 4 jedoch ein Jahr später von Jacques Chirac aus dem Gesetzestext wieder entfernt.²⁴⁸ Auch die Proteste der Jugendlichen und Immigranten in den Vorstädten im Jahr 2005 stehen im Zusammenhang mit der nicht aufgearbeiteten kolonialen Vergangenheit. Denn trotz der Betonung der Gleichheit aller französischen BürgerInnen werden sie immer noch diskriminiert und als BürgerInnen zweiter Klasse angesehen.²⁴⁹ Zwar wurde im Jahr 2007 die „Cité nationale de l'histoire de l'immigration“ eröffnet, dieses Museum befindet sich aber im „Palais de la Porte Dorée“, das für die Kolonialausstellung 1931 errichtet wurde. Außerdem war der damalige Staatspräsident Nicolas Sarkozy bei der Eröffnung nicht anwesend.²⁵⁰ *„In France, there is still no museum of colonisation, nor of the worlds born of slavery and colonisation.“*²⁵¹

Als letzter Aspekt kann hier noch die Rede von Nicolas Sarkozy in Dakar 2007 angeführt werden. Hier sprach er *„von der Geschichtslosigkeit des »afrikanischen Menschen« (...), dem Unternehmergeist und Fortschrittsdenken fehlten (...).“*²⁵² Als Reaktion darauf formulierten verschiedene afrikanische AutorInnen eine Kritik an dem Umgang Sarkozys mit der kolonialen Vergangenheit Frankreichs.²⁵³ Auch dieses Beispiel macht wiederum den schwierigen Umgang mit dem Kolonialismus sichtbar.

*„Bereits kleine Gesten der Anerkennung, wie die erstmalige offizielle Benennung des Massakers vom Oktober 1961 durch François Hollande im Oktober 2012, stellen für französische Politiker einen Balanceakt zwischen unterschiedlichen Facetten der Erinnerungskultur, aber auch zwischen konkreten politischen Interessen dar.“*²⁵⁴

²⁴⁶ Eckert, Der Kolonialismus, 32.

²⁴⁷ Eckert, Der Kolonialismus, 32.

Vgl. Susanne Grindel, Histoire postcoloniale oder fin de la repentance? Französische Geschichtsdebatten über das koloniale Erbe. In: Eckert. Das Bulletin Nr. 6 (Winter 2009). Online unter: http://www.gei.de/fileadmin/gei.de/pdf/publikationen/Bulletin/Bulletin_6/EB_06_07_Grindel.pdf (16.09.2015) 23.

²⁴⁸ Eckert, Der Kolonialismus, 32.

²⁴⁹ Grindel, Histoire postcoloniale, 24; 26.

²⁵⁰ Grindel, Histoire postcoloniale, 24.

²⁵¹ Charles Forsdick, David Murphy, France must acknowledge its colonial past (02.05.2011/20.05.2014). Online unter: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2011/may/02/france-colonial-exhibition-human-zoo> (16.09.2015).

²⁵² Grindel, Histoire postcoloniale, 24.

²⁵³ Vgl. Makhily Gassama (Hg.), L'Afrique répond à Sarkozy. Contre le discours de Dakar (Paris 2008).

²⁵⁴ Sold, Ein unvollendeter Aufarbeitungsprozess.

7. Vorstellung der Museen

7.1. Gründung der Museen

7.1.1. Rautenstrauch-Joest-Museum (RJM)

Die Basis für die 1901 als „Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde“ gegründete Institution, bildete die Privatsammlung von Wilhelm Joest, die er während seiner Weltreisen anlegte. Diese über 3500 Objekte gingen nach seinem Tod 1897 in den Besitz seiner Schwester Adele über, deren Ehemann Eugen Rautenstrauch war. Nach dem Tod ihres Mannes kam sie für den Bau des Museums auf, das zum Gedenken an die beiden Männer errichtet wurde.²⁵⁵ 1906 fand schließlich die Eröffnung am Ubierring in der Kölner Südstadt statt. Im Anschluss wurde das Museum als Stiftung der Stadt Köln übergeben.²⁵⁶ In diesem Gebäude befand es sich bis 2008. Im Jahr 2010 wurde das „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“, dem nun ein neues Ausstellungs- sowie Veranstaltungskonzept zu Grunde liegt, in einem modernen Gebäude in der Cäcilienstraße wiedereröffnet. Der aktuelle Sammlungsbestand des Museums setzt sich aus ca. 60.000 Objekten aus Ozeanien, Afrika, Asien und Amerika und 100.000 historischen Fotografien sowie 40.000 Fachbüchern zusammen.²⁵⁷

7.1.2. Tropenmuseum

1859 erhielt Frederik Willem van Eeden, ein Botaniker, von der „Maatschappij ter Bevordering van Nijverheid“, der „Gesellschaft zur Förderung von Industrie und Handel“, die Aufgabe, aus den niederländischen Kolonien Objekte zusammenzutragen. Über diese Objekte sollten die Berichte aus den Kolonien veranschaulicht und legitimiert werden sowie in Erinnerung bleiben.²⁵⁸ Seine Sammlung, die dem Zweck der wissenschaftlichen Erforschung sowie der Bildung zu Grunde lag, wurde ab 1871 in einer Villa in Haarlem als „Koloniaal Museum“ präsentiert. Im gleichen Gebäude richtete er außerdem ein „Museum voor Kunstnijverheid“ (Kunstgewerbemuseum) ein. Ziel war es, das Leben in den Kolonien aus Sicht der Kolonisatoren und der Kolonisierten zu zeigen. *„Besonders das Koloniaal Museum hatte die wichtige politische Funktion, mittels thematischer Ausstellungen die Fremdheit der anderen Kulturen abzubauen und für die einheimische Bevölkerung in*

²⁵⁵ Rautenstrauch-Joest-Museum. Geschichte des Altbaus am Ubierring. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=23> (01.06.2015).

²⁵⁶ Corinna Erckenbrecht, Vom Forschungsziel zur Sammlerpraxis. Die Australienreise und die völkerkundliche Sammlung Hermann Klaatschs im Lichte neuer Quellen. In: Kölner Museums-Bulletin Nr. 03 (2006) 25. Online unter: http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/Bulletin2006-03_KlaatschsAustralienreise.pdf (21.09.2015).

²⁵⁷ Rautenstrauch-Joest-Museum. Geschichte des Altbaus am Ubierring.

²⁵⁸ Jana Scholze, Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin (Bielefeld 2004) 142.

*irgendeiner Weise nutzbar zu machen.*²⁵⁹ 1920 kam es zur Eingliederung des „Kolonial Museums“ in das im Jahr 1910 als private Organisation für kommerzielle Zwecke gegründete „Vereeniging Koninklijk Koloniaal Instituut“.²⁶⁰ 1926 wurde schließlich das Gebäude, in dem die einzelnen wissenschaftlichen Institute untergebracht werden sollten, darunter auch die Sammlung des Amsterdamer Tiergartens (*Artis*), als „Koninklijk Koloniaal Instituut“ eröffnet. Mit der Unabhängigkeit Indonesiens 1945 ging auch eine Änderung des Namens sowie der Zielstellung des Museums einher. Nun sollten auch die in den Tropen und Subtropen liegenden Gebiete, die nicht Teil des niederländischen Kolonialreiches waren, miteinbezogen werden.²⁶¹ So wurde das Museum 1945 erst in „Indisch Museum“ umbenannt, bis es im Jahr 1950 seinen jetzigen Namen, „Tropenmuseum“, erhielt.²⁶² Die Sammlung des „Tropenmuseums“ umfasst heute rund 340.000 Objekte.²⁶³

7.1.3. Musée du quai Branly (MQB)

Das „Musée du quai Branly“ in Paris wurde 2006, insbesondere durch die Unterstützung von Jacques Chirac, eröffnet. Es setzt sich aus den Sammlungen der ethnologischen Abteilung des „Musée de l'Homme“ und des „Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie“ zusammen. Das Ziel des Museums ist es, die **„Künste und Kulturen Afrikas, Asiens, Ozeaniens und der Amerikas“** (Herv. Im Orig.) dem Publikum zugänglich zu machen.²⁶⁴ Insgesamt besteht die Sammlung aus 300.000 Kunstwerken, dazu kommen noch 700.000 Fotografien und 320.000 Dokumente.²⁶⁵

Das „Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie“ befand sich im „Palais de la Porte Dorée“ im Bois de Vincennes. Dieses Gebäude wurde 1931 anlässlich der „Exposition Coloniale Internationale“ errichtet. Nach der Kolonialausstellung beherbergte das Gebäude das „Musée permanent des colonies“ und das „Dorée Tropical Aquarium“ (bis heute).²⁶⁶ 1935 wurde das Museum in „Musée de la France d'Outre-mer“ umbenannt. Durch den Algerienkrieg kam es im Jahr 1960 zur Umbenennung in „Musée des Arts africains et océaniens“. Ab 1990, bis zu seiner Schließung im Jahr 2003, hieß das Museum „Musée

²⁵⁹ Scholze, Medium Ausstellung, 142.

²⁶⁰ Scholze, Medium Ausstellung, 143f.

²⁶¹ Scholze Medium Ausstellung, 143.

²⁶² Scholze, Medium Ausstellung, 143.

²⁶³ Tropenmuseum. Collection. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/collection> (21.09.2015).

²⁶⁴ Das Musée du quai Branly. Eine Brücke zwischen den Kulturen. Online unter: http://www.quaibrantly.fr/uploads/tx_gayafeespacepresse/MQB_CP_DAS_MUSEE_DU_QUAI_BRANLY_ALD_01.pdf (29.11.2015).

²⁶⁵ Das Musée du quai Branly. Eine Brücke zwischen den Kulturen.

²⁶⁶ Aldrich, Colonial museums, 17.

Vgl. Palais de la Porte Dorée. L'histoire du Palais de la Porte Dorée. Online unter: <http://www.palais-portedoree.fr/fr/decouvrir-le-palais/lhistoire-du-palais-de-la-porte-doree> (20.09.2015).

national des Arts d'Afrique et d'Océanie“ (MAAO). Seit 2007 befindet sich im „Palais de la Porte Dorée“ die „Cité nationale de l'histoire de l'immigration“.²⁶⁷

Das „Musée de l'Homme“ wurde 1937 gegründet und befindet sich im „Palais de Chaillot“. Dabei handelt es sich um ein ethnographisches Museum, dass sich auf die „*ethnography of non-European (and European) societies*“²⁶⁸ konzentriert hat.

Die Sammlung des MAAO wurde mit der ethnologischen Sammlung des „Musée de l'Homme“ kombiniert und dem 2006 eröffneten „Musée du quai Branly“ übergeben.²⁶⁹

7.2. Namensgebung

7.2.1. Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt

*„Grundstock des Rautenstrauch-Joest-Museums ist die Sammlung Wilhelm Joests. Seine Anliegen waren sowohl der Versuch, verschiedene Kulturen der damaligen Welt (auch im Spannungsfeld mit Europa) zu beschreiben als auch die Erinnerung an aussterbende Völkerstämme zu bewahren. In seinen detailreichen Publikationen gelingt ihm dies auf vielfältige kluge, unterhaltsame, aber auch kritische und manchmal widersprüchliche Art und Weise.“*²⁷⁰

Nachdem das Museum auf Joests Sammlung basiert, ist dieser auch im Namen des Museums verewigt worden. Wilhelm Joest wurde 1852 in Köln geboren und bereiste in seinem Leben als „*weltläufige[r] Bildungsreisende[r]*“²⁷¹ alle Kontinente. Er selbst sah das Reisen „*als einen Akt kultureller Begegnung*“²⁷² und wollte dadurch seinen eigenen Horizont erweitern. Joest starb am 25. November 1897 auf See an tropischem Fieber während einer Reise nach Australien und in die Südsee. Er wurde auf Ureparapara (Banks-Inseln, Vanuatu) bestattet.²⁷³

Der zweite Name „Rautenstrauch“ war, wie bereits unter dem Punkt „Gründung“ erwähnt wurde, der Nachname von Joests Schwester Adele, durch die der Bau des Museums finanziert werden konnte.

In der Namensgebung wurde auf die bisherige Bezeichnung „Völkerkunde“ verzichtet. Die Nachnahmen des Sammlers und der Stifterin blieben in der Namensgebung gleich, es änderte sich jedoch der Namenszusatz von „Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde“ hin zu „Kulturen der Welt“. Dadurch soll bereits nach außen hin eine Zäsur des Museums

²⁶⁷ Palais de la Porte Dorée. L'histoire du Palais de la Porte Dorée.

Vgl. Aldrich, Colonial museums, 19.

²⁶⁸ Aldrich, Colonial museums, 19.

²⁶⁹ Aldrich, Colonial museums, 19-21.

²⁷⁰ Rautenstrauch-Joest-Museum. Biographie-Projekt „Wilhelm Joest“. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=533> (21.09.2015).

²⁷¹ Rautenstrauch-Joest-Museum. Wilhelm Joest - Weltreisender, Sammler, Ethnograf. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=130> (21.09.2015).

²⁷² Wilhelm Joest - Weltreisender, Sammler, Ethnograf.

²⁷³ Wilhelm Joest - Weltreisender, Sammler, Ethnograf.

deutlich gemacht und die neue Konzeption bzw. Programmatik des Museums gezeigt werden.²⁷⁴

7.2.2. Tropenmuseum - Ontmoet de culturen van de wereld. (Meet the cultures of the world.)

Bevor das „Tropenmuseum“ 1950 seinen aktuellen Namen erhielt, wurde es von 1945 bis 1950 als „Indisch Instituut“ bezeichnet, um nicht mehr mit dem Kolonialismus in Verbindung gebracht zu werden. Diese zweite Namensänderung in „Tropenmuseum“ ging dagegen mit der Unabhängigkeit Indonesiens 1949 einher. Um die bis dahin erworbenen Kenntnisse über Indonesien, die „tropische“ Landwirtschaft und Tropenmedizin nicht zu verlieren, wurde beschlossen den Fokus auf die gesamten so genannten Tropen und Subtropen zu richten. Damit gemeint waren der Nahe- und Ferne- Osten (Midden-Oosten, Verre Oosten), Afrika sowie Lateinamerika, d.h. meist Gebiete, in denen Kaffee, Tabak und Kautschukbäume angebaut wurden.²⁷⁵ Aufgrund dieser geographischen Ausrichtung wurde im Jahr 1950 schließlich aus dem ursprünglichen „Koninklijk Koloniaal Instituut“ das „Koninklijk Instituut voor de Tropen“ (KIT) mit dem Tropenmuseum. *„Changed political conditions necessitated an alteration in curatorial practices, and the museum ardently tried to downplay, if not efface, its colonial origin and mission.“*²⁷⁶

Auch hier wurde der Name geändert, da die Verbindung zum Kolonialismus nicht mehr zeitgemäß war. Stattdessen wird heute auf die ausgestellten Kulturen hingewiesen, die alle in den so genannten Tropen liegen. Hier wird bereits deutlich, dass es sich um ein geographisch gegliedertes Ausstellungskonzept handelt. Der Namensanhang *„Ontmoet de culturen van de wereld“* weist wiederum auf ein Zusammentreffen der Kulturen hin.

7.2.3. Musée du quai Branly - Là où dialoguent les cultures

Aufgrund der Schließung des MAAO sowie der Renovierung des „Musée de l’Homme“, wurde darüber debattiert, was mit den Sammlungen, die allgemein als „arts premiers“ bezeichnet werden, passieren sollte. Besonders Jacques Chirac und Jacques Kerchache (ein Kunstsammler und Freund von Chirac) setzten sich für die Gründung eines neuen Museums ein. Obwohl das Museum ursprünglich „Musée des arts premiers“ hätte heißen sollen, wurde, wie auch bei den anderen beiden Museen, in der Namensgebung bewusst auf

²⁷⁴ Jutta Engelhard, Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 11.

²⁷⁵ Hester Schölvink, Christien Oele (Hg.), Tropenmuseum Bezoekersgids (o. J. Amsterdam/Zwolle) 13f.

²⁷⁶ Aldrich, Colonial museums, 18.

die Bezeichnung „Völkerkunde“ bzw. „arts premiers“ verzichtet.²⁷⁷ *„So it came to pass that the Musée du Quai Branly opened in 2006, the museum taking a street name since no appropriate name could be found other than the awkward arts premiers for the combined collections from the Pacific islands and Australasia, ‘traditional’ cultures of Asia, Africa and the pre-Columbian Americas.”*²⁷⁸

In diesem Museum sollen sich die „Kulturen zum Dialog treffen“, was auf eine gleichberechtigte Darstellung hinweisen soll. *„Visitors flow through the collections on a journey where the Asia-Oceanian, the Indian, Mashreq-Maghreb civilisations and cultures meet.”*²⁷⁹

7.3. Lage und Architektur

7.3.1. Rautenstrauch-Joest-Museum

Das Museum befindet sich heute in der Cäcilienstraße im sogenannten Kulturquartier am Neumarkt in Köln-Altstadt-Süd. Zu diesem Kulturquartier gehört auch das „Museum Schnütgen“, mit dem das RJM durch einen Durchgang verbunden ist. Bei diesem neuen Gebäude handelt es sich um einen Zweckbau im modernen Design, der nicht mehr an das ehemalige Gebäude am Ubierring erinnert.

Das ehemalige, von 1904 bis 1906 von Edwin Crones errichtete Museumsgebäude, war im Stil des Barocks gehalten worden.

*„Am ersten Obergeschoss ist ein reichgegliedertes und vergoldetes Balkongeländer angebracht, und als Schlusssteine der Mittelfenster sind die Köpfe von Völkertypen ausgehauen, die einen Neger, eine Japanerin und einen nordamerikanischen Indianer darstellen, zur Repräsentation der drei grössten fremden Weltteile, deren Kulturen im Museum zur Anschauung kommen.“*²⁸⁰

In diesem Gebäude wurde damit auch die damalige europäische Sichtweise auf außereuropäische Kulturen verdeutlicht.

²⁷⁷ Alexandra Sauvage, Narratives of colonisation: The Musée du quai Branly in context. In: reCollections: Journal of the National Museum of Australia Bd. 2, Nr. 2 (2007) 136. Online unter: http://recollections.nma.gov.au/__data/assets/pdf_file/0019/333343/NarrativesOfColonisation.pdf (22.04.2015).

²⁷⁸ Aldrich, Colonial museums, 21.

²⁷⁹ Musée du quai Branly. The Collections area and the Ramp. Online unter: <http://www.quaibranly.fr/en/public-areas/the-collections-area-and-the-ramp/> (13.02.2016).

²⁸⁰ Zit. nach: Willy Foy, Führer durch das Rautenstrauch-Joest-Museum (Museum für Völkerkunde) der Stadt Cöln (Cöln 1908) 5ff. In: Rautenstrauch-Joest-Museum. Das Gebäude am Ubierring. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=598> (18.09.2015).

Abbildung 1: Das ehemalige „Rautenstrauch-Joest-Museum“ am Ubierring²⁸¹



Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Gebäude stark beschädigt und nur provisorisch wieder aufgebaut. Die offizielle Wiedereröffnung des Museums fand am 07. Juli 1967 statt.²⁸² Nachdem das Gebäude aber zu klein geworden war, wurde 1995 beschlossen, das Museum in einem Neubau unterzubringen.²⁸³ Im Vergleich zum Altbau wurde im heutigen Museum auf Verzierungen an der Fassade und im Innenraum verzichtet. Das Gebäude wurde insgesamt schlicht gehalten. Auch dies weist wiederum auf die Neukonzeption des Museums und auf den Bruch mit der Vergangenheit hin.

Abbildung 2: Das „Rautenstrauch-Joest-Museum“ im Kulturquartier am Neumarkt²⁸⁴



²⁸¹ Das ehemalige „Rautenstrauch-Joest-Museum“ am Ubierring. Simone Ullmann, Köln (06.02.2016).

²⁸² Rautenstrauch-Joest-Museum. Das Gebäude am Ubierring.

²⁸³ Rautenstrauch-Joest-Museum im Kulturquartier am Neumarkt. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=19> (29.11.2015).

²⁸⁴ Das „Rautenstrauch-Joest-Museum“ im Kulturquartier am Neumarkt. Simone Ullmann, Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt, Köln (06.02.2016).

7.3.2. Tropenmuseum

Die offizielle Eröffnung des Gebäudes als „Koninklijk Koloniaal Instituut“ in Haarlem, in dem sich heute das „Tropenmuseum“ befindet, fand 1926 statt. Dieses wurde von den Architekten Johannes Jacob van Nieukerken und seinem Sohn Marie Adrianus van Nieukerken in einer Art gotischem Stil entworfen. Dabei sollte bereits über die Architektur des Gebäudes der *„Reichtum des niederländischen Kolonialbesitzes“*²⁸⁵ sichtbar gemacht werden.

*„Den eklektischen Baustil unterstützen Reliefs, Plastiken, Holzschnitt- und Schmiedearbeiten an den Außenseiten wie im Inneren des Gebäudes, welche die östlichen und westlichen Kulturen, besonders die Rolle der Niederlande symbolisieren; beispielsweise in Reliefs an der Außenseite des Gebäudes die vier Religionen: Animismus, Hinduismus, Christentum und der Islam.“*²⁸⁶

Abbildung 3: „Tropenmuseum“, Relief: Islam, Java²⁸⁷



An der Außenseite befinden sich außerdem vier Friese, die landwirtschaftliche Arbeit in Niederländisch-Indien zeigen: Kautschukanbau, eine Tabakplantage, eine Zuckerplantage und ein Reisfeld. Auch diese Reliefs verweisen auf den ursprünglichen kolonialen Hintergrund des Museums.

„Sculptures on the entrance include busts of Jan Pieterszoon Coen, first Governor-General of the Dutch East Indies, and allegorical figures of a European elder sitting among atlases and books, a young Dutchman holding a Buddha and a miniature elephant (the scene symbolising cultural anthropology), and a Sumatran couple in wedding dress. Another allegorical statue of a Dutch woman is flanked by ones of Europe and Insulindia, a heraldic lion at her feet. A Biblical quotation enjoins visitors to let their lights shine before their fellow men ‘that they may see your good works and give glory to your Father who is in heaven’. Religion, science and government

²⁸⁵ Scholze, Medium Ausstellung, 143.

²⁸⁶ Scholze, Medium Ausstellung, 143.

²⁸⁷ Islam, Java. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (08.05.2015).

*thus joined to give their imprimatur to Dutch imperialism. Similar orientalist and colonialist motifs decorate the inside of the building.*²⁸⁸

Auch heute noch kann anhand der Architektur der koloniale Hintergrund des Museums nachvollzogen werden. Die Bilder spiegeln außerdem das eurozentrische Denken der damaligen Zeit wider. Im Gegensatz zu den Museen in Paris und Köln befindet sich das „Tropenmuseum“ nach wie vor an seinem ursprünglichen Standort im Stadtteil Haarlem beim Oosterpark.

Abbildung 4: „Tropenmuseum“²⁸⁹



7.3.3. Musée du quai Branly

Ebenso wie das RJM, wurde auch das MQB in einem neuem Gebäude untergebracht. Das Museum befindet sich am quai Branly in der Nähe des Eiffelturms, in einem Gebäudekomplex, der von Jean Nouvel entworfen wurde.²⁹⁰ Durch die architektonische Gestaltung soll bereits auf die Hauptaufgabe der Einrichtung hingewiesen werden: *„créer des ponts entre les cultures, susciter la curiosité et répondre aux attentes de différents publics.*²⁹¹ Der gesamte Komplex besteht aus vier unterschiedlich gestalteten Gebäuden und wird durch eine Mauer aus Glas von der Stadt und ihren Geräuschen getrennt.²⁹² Um

²⁸⁸ Aldrich, Colonial museums, 17.

Vgl. Schölvink, Oele (Hg.), Tropenmuseum Bezoekersgids, 19.

²⁸⁹ „Tropenmuseum“ Amsterdam. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (08.05.2015).

²⁹⁰ Fassin Demissie, Displaying colonial artifacts in Paris at the Musée Permanent des Colonies to Musée du Quai Branly. In: Dominic Thomas (Hg.), Museums in Postcolonial Europe (Abingdon/New York 2012) 77.

²⁹¹ Musée du quai Branly, Plan d'orientation. Online unter: http://www.quaibrany.fr/fileadmin/user_upload/pdf/plans/MQB_Plan_FRrecto-verso.pdf (29.11.2015, Link veraltet).

²⁹² Herman Lebovics, Will the Musée du Quai Branly show France the way to postcoloniality? In: Dominic Thomas (Hg.), Museums in Postcolonial Europe (Abingdon/New York 2012) 105. Vgl. Demissie, Displaying colonial artifacts, 77f.

den Komplex herum wurde außerdem eine Vegetationsmauer angelegt. Das Gebäude, in dem die Dauerausstellung untergebracht ist, befindet sich auf einer Pfostenkonstruktion inmitten eines Landschaftsgartens. Dieser Garten beherbergt zahlreiche Baum- und Pflanzenarten und gleicht einer Parklandschaft.²⁹³ „*Il faut passer d'un monde à l'autre, du nôtre aux autres, du jardin à la galerie, du dehors au dedans.*“²⁹⁴ An einer Seite des Museums befinden sich außerdem 30 farbige Boxen, die im Inneren des Museums als Nischen für die Ausstellung dienen. Nouvel bezeichnet diese als „*micro-architectures*“,²⁹⁵ deren Farben sich an die Sammlungen im Inneren orientieren. Die Fassade an der rue de l'Université haben des Weiteren acht Aborigines KünstlerInnen gestaltet.²⁹⁶ Die Glasfassade des Museums wurde zusätzlich dazu mit Pflanzenmotiven versehen, durch die das Licht gefiltert werden soll. Dadurch soll die Ausstellungsebene wie das Innere einer Grotte erscheinen.²⁹⁷

*„This is a museum built around a specific collection, where everything is designed to evoke an emotional response to the primary object, to protect it from light, but also to capture that rare ray of light indispensable to make it vibrate and awaken its spirituality. In a place inhabited by symbols of forests and rivers, by obsessions of death and oblivion, it is an asylum for censored and cast off works from Australia and the Americas. It is a loaded place haunted with dialogues between the ancestral spirits of men, who, in discovering their human condition, invented gods and beliefs. It is a place that is unique and strange, poetic and unsettling.“*²⁹⁸

Über die Architektur des Gebäudes soll bereits der Bruch mit der Vergangenheit und die neue Ausrichtung des Museums verdeutlicht werden. Hier stellt sich jedoch die Frage, ob nicht bereits durch die architektonische Gestaltung des Gebäudes wieder eine Art Exotismus hervorgerufen wird. „*All that remains is to invent the poetry of the site by a gentle discrepancy: a Parisian garden becomes a sacred wood, with a museum dissolving in its depths.*“²⁹⁹

²⁹³ Das Musée du quai Branly. Eine Brücke zwischen den Kulturen.

²⁹⁴ Maxence Rifflet, Un musée autrement. In: Armelle Lavalou, Jean-Paul Robert, Musée du Quai Branly (Paris 2007) 72.

²⁹⁵ Demissie, Displaying colonial artifacts, 78.

²⁹⁶ Margaret Jolly, Becoming a “New Museum”? Contesting Oceanic Visions at Musée du Quai Branly. In: The Contemporary Pacific Bd. 23, Nr. 1 (2011) 119.

²⁹⁷ (o. A.), The museum. In: Musée du quai Branly (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 14; 16.

²⁹⁸ Jean Nouvel, Quai Branly Museum. France. Presence-Absence or Selective Dematerialisation (2006). Online unter: <http://www.jeannouvel.com/en/desktop/home/#/en/desktop/projet/paris-france-quai-branly-museum1> (01.10.2015).

²⁹⁹ Nouvel, Quai Branly Museum.

Abbildung 5: MQB. Le bâtiment musée. Juillet 2015.³⁰⁰



7.4. Zusammenfassung

Die Analyse der Lage, Architektur und Namensgebung der drei Museen zeigt, dass bereits hier versucht wurde eine Zäsur in der bisherigen Konzeption nach außen hin deutlich zu machen. So wurden das RJM und das MQB in Neubauten an anderen Standorten wiedereröffnet. Diese befinden sich nun im Stadtzentrum und sind damit für die BesucherInnen der jeweiligen Stadt sichtbarer. Des Weiteren handelt es sich bei den Gebäuden um moderne Architektur, die im Vergleich zu den vorherigen Standorten nicht mehr an den kolonialen Hintergrund erinnert, der zur Gründung der Museen führte. Während das RJM auf jegliche Form von Verzierungen verzichtet, befindet sich das MQB in einem Museumskomplex, der auf die Thematik der Institution hinweisen soll. Besonders deutlich wird dies durch die Pflanzenwand und den Landschaftsgarten. Im Gegensatz dazu befindet sich das „Tropenmuseum“ nach wie vor in seinem ursprünglichen Gebäude. Durch die Architektur des Gebäudes wird die koloniale Vergangenheit bereits nach außen hin sichtbar. Diese soll hier jedoch nicht verschleiert werden, da sie einen wesentlichen Aspekt der Vergangenheit des Museums darstellt, der auch in der Ausstellung thematisiert wird. In der Namensgebung wird jedoch hier, wie auch bei den anderen beiden Museen, auf den Bezug zum Kolonialismus verzichtet. So bezieht sich das „Tropenmuseum“ auf die darin ausgestellten Kulturen. Das Museum soll ein Ort sein, an dem Kulturen zusammentreffen und ein internationaler sowie interkultureller Austausch stattfindet. Aus diesem Grund ist das Institut auch weltweit an vielen Projekten beteiligt.³⁰¹ Ähnlich präsentiert sich auch das MQB, denn hier sollen sich die Kulturen zum Dialog treffen. Der Name „Musée du quai Branly“ bezieht sich hier nicht wie beim „Tropenmuseum“ auf die repräsentierten Kulturen, sondern bezeichnet nur den Standort des Museums am quai Branly. Durch die Wahl dieses Namens

³⁰⁰ MQB. Le bâtiment musée. Juillet 2015. Vue sur le bâtiment musée et les boîtes scénographiques.
© musée du quai Branly, photo Roland Halbe.

³⁰¹ Scholze, Medium Ausstellung, 144f.

sollten problematische Begriffe, wie „arts premiers“, vermieden werden. Die Exponate werden außerdem vom MQB als Kunstwerke bezeichnet. Dadurch gerät jedoch die ursprüngliche kulturelle Bedeutung der Objekte in den Hintergrund. Laut Fabienne Boursiquot wird über diesen Zugang der historische Kontext der Sammlung negiert. Dies kann daher auch als Versuch gesehen werden, den kolonialen Hintergrund der Exponate zu verschleiern.³⁰²

Auch im Namenszusatz des RJM wurde die Bezeichnung „Museum für Völkerkunde“ durch „Kulturen der Welt“ ersetzt. Dieser Prozess der Umbenennung hin zu „Weltmuseen“ ist aktuell allgemein sehr beliebt. Dadurch soll *„die Abkehr vom Museum als Ort der Musealisierung ›der Anderen‹ und des ›Fremden‹“*³⁰³ verdeutlicht werden. Obwohl die Museen sich selbst als „Weltmuseen“ bezeichnen und auf ein Zusammentreffen der Kulturen hinweisen, kann davon nicht immer die Rede sein, da Europa in vielen Fällen nicht zu den thematisierten Kulturen zählt.³⁰⁴ Daher muss sich auch immer die Frage gestellt werden, welche Kulturen gemeint sind bzw. welche thematisiert werden. Eine Ausnahme bildet hier das RJM, das in seine Konzeption die europäische Kultur miteinbezieht.

³⁰² Boursiquot, *Ethnographic Museums*, 68f.

³⁰³ Groschwitz, *Und was ist mit Europa?*, 206.

³⁰⁴ Groschwitz, *Und was ist mit Europa?*, 206.

8. Ausstellungskonzeptionen

8.1. Rautenstrauch-Joest-Museum

8.1.1. Paradigmenwechsel in Deutschland

Seit den 1980er Jahren kann ein Paradigmenwechsel in der bisherigen Ausstellungspraxis ethnologischer Museen ausgemacht werden. Dabei wird besonders das unterschiedliche Machtverhältnis, das zwischen den ForscherInnen und den Erforschten besteht, kritisiert.³⁰⁵ Ursprünglich sollten „Völkerkundliche Museen“ dazu dienen, außereuropäische Kulturen, die den EuropäerInnen praktisch „fremd“ waren, wissenschaftlich zu untersuchen.³⁰⁶ Durch die Globalisierung sowie die politischen und ökonomischen Veränderungen und Vernetzungen in der Welt, wurden die ethnologischen Museen wie auch ihre wissenschaftlichen Disziplinen vor neue Herausforderungen gestellt.³⁰⁷ In Bezug auf die Museen bedeutete dies:

„Der gewandelte Charakter der meisten menschlichen Kulturen in der gegenwärtigen Welt, die Essenz des ‚Fremden‘ und die Veränderungen, die es erfuhr und erfährt, also kulturelle Vielfalt und Dynamik, all dies muss durch die Ethnologie nicht nur erforscht, sondern auch vermittelt werden. Für die breite Öffentlichkeit kann und muss diese Vermittlung – und zwar gezielt die Vermittlung der genannten neuen Inhalte – vorrangig durch das völkerkundliche Museum erfolgen, denn nur dieses ist in der Lage, auf breiter Basis als eine Stätte der Begegnung und des Austauschs mit anderen Kulturen zu fungieren.“³⁰⁸

Dem Museum kommt dabei die Aufgabe zu, das „Mensch-Sein“ in seiner gesamten Vielfalt der Öffentlichkeit so zu vermitteln, dass es zu mehr Verständnis, Toleranz und Respekt gegenüber dem „Fremden“ kommt.³⁰⁹ Aus diesem Grund müssen auch die bisherigen Ausstellungskonzeptionen überdacht werden. Über die Exponate können die verschiedenen Verflechtungen zwischen den Kulturen veranschaulicht werden. Damit kann das Museum seiner Aufgabe als „Kontaktzone“ zwischen den Kulturen gerecht werden.³¹⁰ Der Neugestaltung eines Museums liegen drei Aspekte zu Grunde: *„multikulturelle Interpretationen und Vielfalt (im Sinne von De-Essentialisierung), dem Verstehen von*

³⁰⁵ Maïke Powroznik, Mensch-Objekt-Könnerschaft. Einige Überlegungen zur Frage der Wertschätzung einer ethnographischen Sammlung. In: Michael Kraus, Karoline Noack (Hg.), Quo Vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten (Edition Museum Bd. 16, Bielefeld 2015) 71.

³⁰⁶ Martin Rössler, Völkerkunde und Völkerkundliches Museum: Neue Herausforderungen im Zeitalter der Globalisierung. In: Kölner Museums-Bulletin Nr. 03 (2004) 25. Online unter: http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/Bulletin2004-03_VoelkerkundeUndGlobalisierung.pdf (18.09.2015).

³⁰⁷ Rössler, Völkerkunde, 26.

³⁰⁸ Rössler, Völkerkunde, 29f.

³⁰⁹ Rössler, Völkerkunde, 30.

³¹⁰ Rössler, Völkerkunde, 30.

(Wirkungs-)Zusammenhängen (im Sinne von Kontextualisierung) und der Nutzung der ›Wirkmächtigkeit‹ des Museums (im Sinne eines »agent of change«).³¹¹ Hierbei ist es auch von Bedeutung, die koloniale Vergangenheit der Museen sowie die kritische Hinterfragung der Sammlung in die Konzeption miteinzubeziehen.³¹² Des Weiteren dürfen auch lokale Kulturen nicht mehr als „isolierte ,Primitivismen“³¹³ angesehen werden, sondern müssen auch im Zusammenhang mit den transkulturellen Verflechtungen analysiert werden.³¹⁴ Dies bedeutet, dass sich Museen von der Idee trennen müssen, dass es sich dabei um einen „Container für Anschauungsobjekte“³¹⁵ handelt, der dazu dienen soll, „die traditionelle Sehnsucht des Europäers nach vermeintlicher Erfahrung des Exotischen“³¹⁶ zu erfüllen.

8.1.2. Das RJM vor der Neukonzeption

Wie in vielen anderen Museen auch, war die ursprüngliche Konzeption des Museums in geographische Großräume untergliedert. Diese waren der Afrikasaal, der Südseesaal bzw. Ozeanien, Asien, die Inseln Südostasiens und Amerika sowie das historische Fotoarchiv. Es handelte sich dabei um ein „entwicklungsgeschichtliches Denkmodell“.³¹⁷

„Die Besucherinnen und Besucher begannen ihren Weg im Untergeschoss mit Australien und seinen »niedrigsten Kulturformen« und gelangten dann im 1. Obergeschoss über Neuguinea in die übrige Südsee mit ihren »steinzeitlichen« Völkern. Das nächste Stockwerk führte sie nach Amerika, das zum Teil bereits Metallverarbeitung und »mancherlei höhere Kulturformen« aufwies. Von dort ging es weiter zu den »Eisenvölkern« Afrikas und Südasiens.“³¹⁸

Die Ausstellungskonzeption unter dem ersten Leiter des Museums, Willy Foy, stand im Zeichen der Kulturkreislehre. „Mit diesem Begriff bezeichnete man zu Beginn des 20. Jahrhunderts die gängige Methode zur Ordnung der Kulturen aufgrund von stilistischen und technologischen Merkmalen der in den Museen bewahrten und eigens zum Zwecke derartiger Untersuchungen gesammelten Objekte.“³¹⁹ Die Vergangenheit der „schriftlosen

³¹¹ Anne Slenczka, Das bessere Völkerkundemuseum? Überlegungen zu Impulsen aus indigenen Museen für die Zukunft ethnologischer Museen. In: In: Micheal Kraus, Karoline Noack (Hg.), Quo Vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten (Edition Museum Bd. 16, Bielefeld 2015) 343.

³¹² Slenczka, Das bessere Völkerkundemuseum?, 343.

³¹³ Rössler, Völkerkunde, 30.

³¹⁴ Rössler, Völkerkunde, 30.

³¹⁵ Rössler, Völkerkunde, 30.

³¹⁶ Rössler, Völkerkunde, 30.

³¹⁷ Marianne Bechhaus-Gerst, In Afrika gibt es auch Hochhäuser? Eine Auseinandersetzung mit Blick auf die „Anderen“ am Beispiel des Rautenstrauch-Joest-Museums in Köln. In: E. Dulko, M. E. Kaufmann, L. Jansen, M. Weule (Hg.), Afrikabilder. Dokumentation einer Tagungsreihe zum Afrikadiskurs in den Medien und zum AlltagsRassismus in Deutschland (Bremen 2013) 17.

³¹⁸ Bechhaus-Gerst, In Afrika gibt es auch Hochhäuser? 17.

³¹⁹ Gisela Völger, Einführung. In: Gisela Völger (Hg.), Kunst der Welt im Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde, Köln (München/London/New York 1999) 7.

Völker“ sollte über Verbindungen, die zwischen den Kulturen aufgrund ihrer Techniken und Dekorationsformen hergestellt wurden, rekonstruiert werden. Dabei spielten Aspekte wie die Funktion, Bedeutung und Ästhetik der Objekte in der Forschung keine Rolle.³²⁰

8.1.3. Neukonzeption

Von diesem Paradigmenwechsel ausgehend wurde das RJM unter dem Motto *„Der Mensch in seinen Welten“*³²¹ neukonzipiert. Im Vergleich zu bisherigen Konzeptionen handelt es sich hierbei nicht mehr um eine Einteilung in geographische Großräume, sondern es wurde ein nach thematischen Schwerpunkten gegliederter Parcours geschaffen. Jeder Aspekt behandelt ein in sich abgeschlossenes Themengebiet, das wiederum in Einzelthemen untergliedert ist. *„Exemplarisch verfolgt das Konzept Fragen der Lebensgestaltung über Raum und Zeit – es geht um Themen, die Menschen überall auf der Welt verbinden und bewegen, denen sie aber je nach regionaler und kultureller Prägung auf jeweils eigene Weise begegnen.“*³²² Die zentrale Frage ist dabei: *„Wie gestalten Menschen zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Teilen der Welt ihr Leben?“*³²³

Die zugrunde liegende Idee ist der *„Kulturen vergleichende Ansatz“*, der *„das gleichberechtigte Dasein und die Ebenbürtigkeit aller Kulturen“* betont.³²⁴ Über diesen Ansatz soll zum Denken angeregt, aber gleichzeitig auch der Dialog gefördert werden. Um dies zu verdeutlichen, werden *„Universale Aspekte der Lebensgestaltung verschiedener Kulturen (...) nebeneinander oder gegenübergestellt; (...)“*³²⁵ Die Konzeption schließt außerdem auch die europäische Kultur in die Ausstellung mit ein, damit die BesucherInnen dazu angeregt werden ihre Anschauungen zu überdenken. *„Der Zugang zu den einzelnen Themen erfolgt jeweils über Aspekte der vertrauten Umgebungskultur: Von einer ‘europäischen Bühne’ erhält der Besucher Einblicke in andere Welten.“*³²⁶

Die Ausstellung wurde mittels Szenografie gestaltet.³²⁷ Damit sich die Aura der Objekte bestmöglich entfalten kann, wird jedem Thema ein eigener Raum gewidmet und es wurde

³²⁰ Völger, Einführung, 7.

³²¹ Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=203> (18.09.15).

³²² Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption.

³²³ Iris Kaebelmann, Installation, Interaktion und Information: Neue Medien im Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt. In: Museumskunde, Bd. 77, Nr. 01 (2012) 14. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/Artikel%20Museumskunde001.pdf> (18.09.2015).

³²⁴ Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption.

³²⁵ Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption.

³²⁶ Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption.

³²⁷ Zit. nach: Martin Roth, Szenographie. Zur Entstehung von neuen Bildwelten im Themenpark der EXPO 2000. In: Museumskunde, Bd. 66, Nr. 1 (2001) 25. In: Klein, Expositum, 104f. *„Szenographie als Kunst des Inszenierens bezweckt, »dreidimensionale Räume [...] so einzurichten, dass Inhalte verstärkt, durch gestalterische Mittel deutlicher und prägnanter in ihrer Wirkung und damit in der intendierten Aussage werden.«“*

die Anzahl der Exponate reduziert. Zur Gesamtinszenierung zählen neben den Exponaten auch die Raumgestaltung, Grafik und Beleuchtung. Dabei ist das Ausstellungskonzept so flexibel, dass die Schwerpunkte der Ausstellung jederzeit verändert und Objekte oder auch Objektgruppen ausgetauscht werden können.

„Seit jeher begegnen sich Kulturen, sie vermischen sich, passen sich an, grenzen sich ab und wandeln sich; in der globalisierten, von gegenseitigen Abhängigkeiten und Wechselbeziehungen geprägten modernen Welt vollziehen sich diese Prozesse immer schneller – umso wichtiger ist es, Aspekte des Kulturwandels an möglichst vielen Stellen des Parcours zu berücksichtigen.“³²⁸

Ziel dieses Konzeptes ist es, einen Ort der Begegnung und des Dialoges zu schaffen, an dem die BesucherInnen die Sichtweisen von anderen Kulturen kennenlernen und diesen mit mehr Toleranz begegnen.³²⁹

8.1.4. Einsatz der Medien

Durch die Verwendung von verschiedenen medialen Formen, wie Filmen, wird den BesucherInnen die Möglichkeit geboten, sich tiefer mit der Thematik auseinander setzen zu können. Der Einsatz der Medien soll jedoch nicht von den gezeigten Objekten ablenken, sondern für diese lediglich eine unterstützende Wirkung haben.³³⁰ Der Bezug zur Gegenwart wird in erster Linie durch den Einsatz der Medien geleistet. Außerdem wurden in jeder Abteilung Bildschirme als sogenannte „Blickpunkte“ installiert. Über diese „Blickpunkte“ wird auch die Verbindung zu Europa hergestellt. Hier werden aktuelle Fragen zum jeweiligen Thema kritisch analysiert.³³¹ Zusätzlich dazu erhalten die BesucherInnen weitere Informationen in Formen von Texten, nämlich den Abteilungstext, den Thementext und den Objekttext. Neben Texten und Filmen wird die Ausstellung noch durch ca. 2.500 Fotografien und Abbildungen ergänzt.³³² Außerdem besteht die Möglichkeit das Museum online über einen Panorama-Rundgang zu besichtigen.³³³

8.1.5. Themenparcours: Der Mensch in seinen Welten

Der Parcours, der sich über drei Stockwerke erstreckt, wird mit einem Prolog eingeleitet. Hier werden die BesucherInnen via Medieninszenierung von Personen aus unterschiedlichen

³²⁸ Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption.

³²⁹ Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption.

³³⁰ Kaebelmann, Installation, 14.

³³¹ Clara Himmelheber, Objektlos, aber nicht gegenstandslos. Die Präsentation von Gegenwart in der Dauerausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums – Kulturen der Welt. In: Sophie Elpers, Anna Palm (Hg.), Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in Kulturhistorischen Museen (Bielefeld 2014) 168f.

³³² Kaebelmann, Installation, 14.

³³³ Panorama-Rundgang durch Kölner Museen: Mittelalter und Kulturen der Welt. In: WDR.de. Online unter: http://www1.wdr.de/themen/kultur/rautenstrauch_joest_schnuetgen100.html (31.01.2016).

Ländern durch die jeweiligen Begrüßungsformen willkommen geheißen. Der nächste Raum dient der Einstimmung und ist dem Thema Musik gewidmet. *„Musik ist die gemeinsame Sprache der Menschheit; mit Musik werden vielerorts Gäste empfangen, (...).“*³³⁴ Dies wird anhand des Beispiels eines indonesischen Gamelan-Orchesters verdeutlicht. Anschließend betreten die BesucherInnen den ersten Themenbereich „Die Welt erfassen“, der sich mit vier verschiedenen Arten der Begegnung aus der Sichtweise von EuropäerInnen mit anderen Kulturen befasst.³³⁵

„Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen

*Reisende verkörpern im 19. Jahrhundert die Sehnsucht des weltläufigen Bildungsbürgers nach Horizonterweiterung durch kulturelle Begegnung fern der Heimat.“*³³⁶

Dieser Teil der Ausstellung widmet sich in drei Räumen den beiden Sammlern Wilhelm Joest und Max von Oppenheim, deren Sammlungen eine wichtige Bedeutung für das Museum haben. Neben den beiden Sammlern wird auch der koloniale Rahmen ihrer Zeit angesprochen.

„Der verstellte Blick: Vorurteile

*Vorurteile dienen dazu, das ‚Fremde‘ in das eigene Weltbild einzuordnen und sich gegenüber dem ‚Anderen‘ abzugrenzen; Urteile über Andere zielen oft auf eine Aufwertung des Eigenen.“*³³⁷

Hier steht ein „Klischeecontainer“³³⁸ im Zentrum, der an der Außenseite Klischees, Stereotype und Vorurteile über Afrika zeigt, die in der Kolonialzeit ihren Ursprung fanden und bis heute in der Gesellschaft verankert sind. Im Inneren des Containers werden dagegen zeitgenössische Klischees mittels Zitaten thematisiert. Dabei können Schranktüren geöffnet werden, in denen das Klischee aufgelöst wird.³³⁹

Vorurteil	Widerlegung
Wild?	Video von Fußballfans aus Deutschland
Kannibalisch?	Mumienpulver als Heilmittel in Deutschland
Dörflich?	Vergleich Kairo und Köln
Hilfsbedürftig?	Personen aus Afrika, die wichtige Positionen inne haben
Dienend?	Vorstellung einiger Personen, z.B. Nelson

³³⁴ Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan. Online unter: http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/FO_Orientierung_D-1.pdf (03.10.2015) 2.

³³⁵ Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan, 3.

³³⁶ Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan, 3.

³³⁷ Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan, 3.

³³⁸ Himmelheber, Objektlos, 169.

³³⁹ Bechhaus-Gerst, Der verstellte Blick: Vorurteile, 63-67

Vgl. Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1.

	Mandela, Josephine Baker
Faul und arm?	Fremdbestimmung durch Raubbau, Subventionen gegen Afrika, Handelsschranken
Kindlich?	Kurzfilm, in dem das Lied „Zehn kleine N...“ von AfrikanerInnen und schwarzen Deutschen kommentiert wird
Triebhaft?	Spiegel: BesucherInnen sehen sich selbst

In der Abteilung findet ein kritischer Umgang mit dem für aus „unserer“ Perspektive „Fremden“ statt. Dabei kommt es auch zu einer Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus, und im Speziellen den Deutschen Kolonien. Besondere Aufmerksamkeit wird hier auch dem Thema Rassismus geboten. Im „Blickpunkt“ wird zusätzlich noch auf die Aspekte „Was ist Rassismus?“, „Rassismus und Sprache?“, „Stereotype, Vorurteile und Klischees“, „Fremdsein“, „Rassismus“, „Genozid und Völkermord“, „Rassismus heute“, und „Wo kann ich mich informieren?“ genauer eingegangen.³⁴⁰

„Die Welt in der Vitrine: Museum

*Ethnologische Museen spiegeln die Begegnung mit anderen Lebenswelten in ihren Sammlungen; sie bewahren und erforschen materielle Zeugnisse von Gesellschaften aus aller Welt und vermitteln in Ausstellungen Sichtweisen auf Kulturen.*³⁴¹

Hier werden die Probleme der ethnologischen Sammlungen erläutert, z.B. die Diskrepanz zwischen den Ursprüngen der Sammlungen und wie diese heute interpretiert und dem Publikum zugänglich gemacht werden können.³⁴² Die Museen selbst sehen sich als Botschafter der Kulturen, die im Museum ausgestellt werden.³⁴³ Dabei gibt es verschiedene Methoden, doch es kann niemals die Wirklichkeit vollständig abgebildet, sondern nur ein bestimmter Blickwinkel gezeigt werden.³⁴⁴ Dies bedeutet, dass mittels Ausstellungen immer „nur eine Sicht auf eine Kultur“, aber „nicht die Kultur selbst“³⁴⁵ dargestellt werden kann.

In der Abteilung werden daher auch verschiedene Ausstellungstypen und Methoden vorgestellt („Kontextausstellung“, „Mit den Augen der Anderen“, „Kunstaussstellung“, „Die naturalistische Inszenierung“ und „Die typologische Ausstellung“). Des Weiteren werden neben den Hauptaufgaben der Museen (Sammeln, Bewahren, Erforschen und Vermitteln),

³⁴⁰ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1.

³⁴¹ Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan, 3.

³⁴² Burkhard Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 70.

³⁴³ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 70.

³⁴⁴ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 73.

³⁴⁵ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 80.

die Ursprünge der ethnologischen Museen sowie die Herkunft ihrer Sammlungen erläutert. Zur Veranschaulichung dient ein interaktiver Tisch.

„Ansichtssachen?!: Kunst

Die rein ästhetische Wahrnehmung von Artefakten ist eine weitere Möglichkeit, sich ‚fremden‘ Kulturen zu nähern; bei dieser vom europäischen Kunstverständnis geprägten Sicht tritt der ursprüngliche funktionale Kontext des Werkes in den Hintergrund.“³⁴⁶

Die Idee der *„l’art pour l’art“*³⁴⁷, d.h. der Kunst, die sich selbst genügt und als „rein“ oder „autonom“ bezeichnet wird und somit in keinerlei „funktionalem Zusammenhang“ steht bzw. keinen anderen Zwecken unterliegt, wurde im Zuge der Aufklärung im 18. Jahrhundert entwickelt.³⁴⁸ Über diesen Zugang soll auch das jeweilige ästhetische Empfinden einer Kultur zum Vorschein kommen. Die Idee der *„l’art pour l’art“* wird heute auch in Europa kritisch betrachtet, da Kunstwerke immer eine Funktion erfüllen. Diese kann der geistigen Erbauung dienen, aber auch eine politische Aussage, ein Statussymbol oder eine Kapitalanlage sein.³⁴⁹ Der Fokus dieser Ausstellung liegt auf der „menschlichen Figur“.³⁵⁰ Die BesucherInnen haben im Museum die Möglichkeit neben der rein ästhetischen Betrachtung auch den Kontext des jeweiligen Exponates zu erfahren.³⁵¹ Des Weiteren wird unter „Blickpunkt“ thematisiert: „Ist das Kunst?“, „Was ist Kunst?“, „Wer macht Kunst?“, „Wie wird Kunst präsentiert?“ und „Wem gehört Kunst?“³⁵²

Der Übergang vom ersten Themenbereich zum zweiten „Die Welt gestalten“ wird durch Türen symbolisiert. *„Türen trennen und verbinden drinnen und draußen, privat und öffentlich. Türen bilden auch Übergänge - wie hier zwischen den beiden übergreifenden Themenbereichen ‚Die Welt erfassen‘ und ‚Die Welt gestalten‘.“³⁵³* Dieser zweite Bereich ist in fünf Unterthemen aufgeteilt, die sich mit verschiedenen Möglichkeiten der Lebensgestaltung auseinandersetzen.

³⁴⁶ Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan, 3.

³⁴⁷ Klaus Schneider, Ansichtssachen?! Kunst. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 84.

³⁴⁸ Klaus Schneider, Ansichtssachen?! Kunst. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 84.

³⁴⁹ Rautenstrauch-Joest-Museum. Audioguide. Themenführung_deutsch. 115_Kunst – Ansichtssachen?! (00:54 Min.). Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=2154> (11.01.2016).

³⁵⁰ Schneider, Ansichtssachen?! Kunst, 84.

³⁵¹ Rautenstrauch-Joest-Museum. Ansichtssachen: Kunst. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=110> (11.10.2015).

³⁵² Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1.

³⁵³ Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan, 3.

„Lebensräume – Lebensformen: Wohnen

*Verschiedene Lebens räume bedingen unterschiedliche Lebens- und Wohnformen; der Wohnraum prägt die Identität.*³⁵⁴

Dieser Bereich wird in weiterer Folge im Detail vorgestellt.

„Der Körper als Bühne: Kleidung & Schmuck

*Mit Kleidung und Schmuck positionieren sich Individuen in der Gemeinschaft; die kunstvolle Gestaltung kann vielfältige Botschaften vermitteln.*³⁵⁵ Die Abteilung widmet sich in sieben Kategorien dem Thema Kleidung. Hier wird auch auf Schönheitsideale, der Veränderung durch Globalisierung und dem damit verbundenen Siegeszug der „westlichen Mode“, kulturellen Normen und dem Zusammenhang zwischen Kleidung und Gemeinschaft bzw. Zusammengehörigkeitsgefühlen und Abgrenzungen eingegangen. Die Unterkategorien sind dabei: „Weiblich & Männlich“, „Herkunft & Heimat“, „Lebenszyklus – Hochzeit“, „Abstammung & Familie“, „Macht & Reichtum“, „Krieg & Kopfjagd“ sowie „Magie & Religion“. ³⁵⁶

„Der inszenierte Abschied: Tod und Jenseits

*Der Tod trifft jeden und fordert dazu auf, die Krisensituation in der Gemeinschaft zu überwinden.*³⁵⁷

Entscheidend ist in diesem Zusammenhang die Frage nach „*dem Leben nach dem Tod*“.³⁵⁸ Hier gibt es unterschiedliche Vorstellungen des Jenseits, diese haben wiederum Auswirkungen auf die Art und Weise, wie mit dem Tod umgegangen wird. In der Abteilung werden daher verschiedene Formen des Bestattens (Grablegung, Verbrennung und Zweitbestattung) und des Weiterlebens (Einflussnehmen, Ehren und Gedenken) behandelt.³⁵⁹ Das Besondere an diesem Raum ist, dass er nicht in „Schwarz“ sondern in „Weiß“ gehalten wurde, weil in den meisten Kulturen die Trauerfarbe „Weiß“ ist. Außerdem ist der Fußboden in diesem Bereich weicher.³⁶⁰

³⁵⁴ Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan, 3.

³⁵⁵ Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan, 4.

³⁵⁶ Burkhard Fenner, Brigitte Majlis, Der Körper als Bühne: Kleidung und Schmuck. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 138 – 179.

³⁵⁷ Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan, 4.

³⁵⁸ Rautenstrauch-Joest-Museum. Audioguide. Themenführung_deutsch. 128_Der inszenierte Abschied – Tod und Jenseits (00:13 Min.). Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=2154> (11.01.2016).

³⁵⁹ Jutta Engelhard, Burkhard Fenner, Clara Himmelheber, Brigitte Majlis, Stefanie Teufel, Der inszenierte Abschied: Tod und Jenseits. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 182 – 219.

³⁶⁰ Rautenstrauch-Joest-Museum. Audioguide. Themenführung_deutsch. 128_Der inszenierte Abschied – Tod und Jenseits (01:54 Min.).

„Vielfalt des Glaubens: Religionen

*Religion ist grundlegender Ausdruck von Weltbildern; seit Urzeiten versuchen Menschen, Antworten auf existentielle Fragen zu finden.*³⁶¹

Da es auf der Welt eine Vielzahl an Religionen und religiösen Formen gibt, wird das Thema hier anhand der Gottesbilder des Hinduismus und des Buddhismus exemplarisch aufgearbeitet.

„ZwischenWelten: Rituale

*Rituale religiöser Art führen Menschen durch, um übernatürliche Kräfte zu ihren Gunsten zu beeinflussen; Masken spielen hierbei häufig eine zentrale Rolle.*³⁶² (Diese Abteilung sowie der Prolog waren zum Zeitpunkt des Besuches geschlossen.)

In der letzten Abteilung werden verschiedene Rituale, die sowohl im weltlichen als auch im religiösen Zusammenhang stehen, vorgestellt. Im Zusammenhang mit Religion dienen Rituale dazu, das Leben durch übernatürliche Kräfte positiv zu beeinflussen.³⁶³

Der Themenparcours wird durch einen Epilog abgerundet. Hier werden die BesucherInnen von denselben Personen, die bereits im Prolog zu sehen waren, verabschiedet, diesmal allerdings auf Deutsch, da es sich bei allen um KölnerInnen handelt.³⁶⁴

8.1.6. Eingangshalle und Wohnen

Die Frage, ob der Eurozentrismus mittels dieser neuen Konzeption überwunden werden kann, soll anhand einzelner Abteilungen des Ausstellungsparcours untersucht werden.

Zunächst wird hier die Eingangshalle vorgestellt. Wie bereits erwähnt wurde, handelt es sich um einen modernen Zweckbau, ohne Verzierungen. In der Eingangshalle wird der Blick der BesucherInnen daher sogleich auf den Reisspeicher, der das Wahrzeichen des Museums darstellt, gelenkt. Über diesen Reisspeicher, der von der Insel Sulawesi (Indonesien) stammt, 1935 gebaut und 1984 vom Museum erworben wurde, werden alle im Museum angesprochenen Themen, repräsentiert.

„In ihren Siedlungen bilden Wohnhaus und Reisspeicher – oft mehrere an der Zahl – eine Einheit: Das Haus hat privaten Charakter und wird als "Mutter" bezeichnet; auf der Plattform des "Vater" genannten Speichers versammelt man sich, um gemeinsam zu arbeiten, zu feiern und zu ruhen. Hier werden auch Gäste empfangen und

³⁶¹ Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan, 4.

³⁶² Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan, 4.

³⁶³ Clara Himmelheber, ZwischenWelten: Rituale. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 252.

³⁶⁴ Himmelheber, Objektlos, 172.

*bewirtet, Neugeborene öffentlich willkommen heißen und Verstorbene verabschiedet. Haus und Speicher bilden das soziale und religiöse Zentrum des erweiterten Familienverbandes. Die Anzahl, Größe und Ausstattung der Gebäude bezeugt den Reichtum, Status und das traditionelle Weltbild der Gemeinschaft; reiche Schnitzereien und farbige Bemalung sind das Privileg ranghoher Familien.*³⁶⁵

*Abbildung 6: Wahrzeichen des neuen Museums: Reisspeicher*³⁶⁶



Im Folgenden wird nun die Abteilung „Lebensräume – Lebensformen: Wohnen“ aus dem zweiten großen Themenkomplex „Die Welt gestalten“ vorgestellt. Die Ausgangsfrage lautet hierbei: „Wie wohnen Menschen?“³⁶⁷ Dazu erzählen vier Menschen, Gülcan Emge aus der Türkei, Clifford Crane Bear aus Kanada, Mohamed Kariman aus Niger und Lukas Bimiscec aus Westneuguinea, wie die modernen sowie traditionellen Wohnformen in ihren jeweiligen Heimatländern gestaltet sind.³⁶⁸

³⁶⁵ Rautenstrauch-Joest-Museum. Das Wahrzeichen: ein Reisspeicher aus Indonesien. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=238> (06.10.2015).

³⁶⁶ Wahrzeichen des neuen Museums: Reisspeicher. Simone Ullmann, mit freundlicher Erlaubnis des „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“, Köln (02.05.2015).

³⁶⁷ Rautenstrauch-Joest-Museum. Lebensräume - Lebensformen: Wohnen. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=112> (07.10.2015).

³⁶⁸ Rautenstrauch-Joest-Museum. Lebensräume - Lebensformen: Wohnen.

Abbildung 7: Lebensräume – Lebensformen: Wohnen³⁶⁹



Durch einen Gang mit weißer Holztäfelung, an der historische Fotografien in weißen Rahmen aufgehängt wurden, gelangen die BesucherInnen in den zentralen Raum der Abteilung. Dieser ist einem europäischen, großbürgerlichen Salon im Stil des Historismus am Ende des 19. Jahrhunderts nachempfunden. Der gesamte Raum wurde mit einem Holzboden ausgelegt. Im „europäischen“ Salon hängen zwei große Kronleuchter von der Decke und in der Mitte befindet sich ein großer Tisch mit Stühlen. Auf dem Tisch steht ein beleuchteter Globus. Auch die Raumbeschriftung „Lebensräume“ und „Lebensformen“ ist in einer zur gesamten Szenerie passenden englischen Schreibschrift, die sich oftmals in Wohnmagazinen wiederfindet, angebracht worden.³⁷⁰ Neben den beiden Kronleuchtern wird der Raum noch durch Strahler an der Decke zusätzlich beleuchtet. Diese dienen in erster Linie der besseren Sichtbarkeit der Bilder und der Beschriftungen an den Wänden. Außerdem befinden sich noch eine Vitrine und ein kleiner Tisch mit zwei Stühlen in diesem Raum. Ein Text mit dem Titel „Wohnen“ stellt das Thema der Abteilung vor.

Auf dem kleinen Tisch befindet sich ein Fotoalbum mit dem Titel *„Was ist typisch deutsch? Eine Reise durch die Freizeitparks der Welt“*.³⁷¹ Das Album zeigt Fotos von Freizeitparks in Dänemark, Belgien, USA, Brasilien und Japan. Ein Beispiel ist das „Glückskönigreich“ in Hokkaido (Japan). Hier wurde ein Stück der „Deutschen Märchenstraße“ nachgebaut.³⁷² Über dieses Fotoalbum soll vermittelt werden, wie „deutsche Wohnkultur“ aus der Sichtweise von anderen Ländern dargestellt wird.³⁷³ An einer Seite des Raumes befindet sich ein weißer Schrank, eine so genannte Sammelvitrine. Darin befinden sich einige Objekte, darunter ein verziertes Elfenbeinhorn, Teller, Becher und eine Figur von zwei Menschen. In einem Text neben der Vitrine wird erläutert, dass es sich bei den in der Vitrine ausgestellten Objekten um Reiseandenken bzw. Souvenirs handelt. Durch diese Vitrinen wollten die BesitzerInnen,

³⁶⁹ Lebensräume – Lebensformen: Wohnen. Simone Ullmann, mit freundlicher Erlaubnis des „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“, Köln (02.05.2015).

³⁷⁰ Himmelheber, Objektlos, 174.

³⁷¹ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1.

³⁷² Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1.

³⁷³ Himmelheber, Objektlos, 173.

die meist im Kolonialdienst angestellt waren, ihre Weltläufigkeit zur Schau stellen. Hier wird damit auch der koloniale Kontext angesprochen. Diese Souvenirs können außerdem auf die Wunderkammern zurückgeführt werden. Des Weiteren spielt auch die (Erwerbs-) Geschichte des Objektes eine wichtige Rolle.³⁷⁴

Das zentrale Element in diesem Raum ist der große Tisch mit einer aufgezeichneten Weltkarte in der Mitte. Hier können zehn Schubladen geöffnet werden, die sich dem Thema der Globalisierung widmen. In den Schubladen befinden sich verschiedene Objekte als Icons, über denen sich eine Glasplatte befindet, die als Touchscreen fungiert. Die einzelnen Icons können durch Berührung aktiviert werden und im Anschluss erscheint das ausgewählte Thema als Projektion auf der Weltkarte. Es können auch mehrere Projektionen gleichzeitig abgerufen werden. Das Ziel ist es, dadurch die globalen Verbindungen und Vernetzungen zu veranschaulichen.³⁷⁵ Zusätzlich dazu werden über den Tisch auch die Vergangenheit und die Gegenwart miteinander verbunden: Die Szenerie ist in einem Salon des 19. Jahrhunderts angesiedelt, aber auf dem Tisch werden aktuelle Verbindungen und Vernetzungen angezeigt. Außerdem werden an diesem Tisch die vier oben erwähnten Personen, die ihre Wohnkultur erklären, vorgestellt und ihre Verbindungen zueinander aufgezeigt.³⁷⁶

Die Themen, die mittels der Schubladen (mehrfach) zur Sprache kommen, sind: Kommunikation, Wohnformen, Migration, Cultural Exchange und Handel bzw. Wirtschaft. Der Aspekt „Kommunikation“ wird unter anderen in Form von Briefen dargestellt und „Migration“ in Form von Reisepässen. So sind bei „Migration“ die Unterthemen in einer Schublade: Tourismus, Armut, Lebenserwartung, Krieg, Katastrophen, Migranten und Flüchtlinge und in einer anderen berichten Menschen aus verschiedenen Ländern, die nach Deutschland eingewandert sind, über ihre Erfahrungen.³⁷⁷ In der Schublade „Handel“ kann z.B. der Produktionsweg eines T-Shirts von der Idee bis zum Verkauf über die Weltkarte verfolgt werden.³⁷⁸

Von diesem großen Raum aus, gelangen die BesucherInnen in die vier kleineren Räume, in denen die Ausschnitte der Wohnformen in Kayseri, in den Plains, bei den Tuareg und den Asmat gezeigt werden.

³⁷⁴ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 1.

³⁷⁵ Kaebelmann, Installation, 16.

Vgl. Himmelberger, Objektlos, 171.

³⁷⁶ Rautenstrauch-Joest-Museum. Audioguide. Themenführung_deutsch. 118_ Lebensräume - Lebensformen: Wohnen (02:48 Min.). Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=2154> (11.01.2016).

³⁷⁷ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1.

³⁷⁸ Himmelheber, Objektlos, 171f.

Im Raum „Kayseri“,³⁷⁹ bei dem es sich um eine Stadt in der gleichnamigen Provinz in Kappadokien in der heutigen Türkei handelt (damals Osmanisches Reich), wird der Empfang von Gästen thematisiert.

Abbildung 8: Kayseri³⁸⁰



Es handelt sich bei dem hier gezeigten Raum um ein Empfangszimmer in der Sommerresidenz eines reichen Kaufmannes. Im Raum befindet sich ein kleiner Tisch mit mehreren Kannen, in denen sich verschiedene Gewürze befinden, an denen die BesucherInnen riechen können. Über die linke Seite des Raumes erstreckt sich eine rote Polsterbank. Die Wandtäfelung an dieser Seite ist im Stil des Rokoko gestaltet und soll auf die zunehmende Europäisierung im 19. und 20. Jahrhundert hinweisen. An der Wand hängen außerdem zum Thema passende Bilderrahmen mit historischen Stichen (z.B. Istanbul, Empfangsraum im Palast der Ezma Sultan).³⁸¹ Gegenüber vom Eingang befindet sich ein erhöhter Alkoven, dieser wird durch eine Bogen-Säulen-Konstruktion vom restlichen Zimmer abgetrennt. Auch hier befinden sich ein umlaufendes Sofa, ein kleiner Tisch sowie zwei ausgestellte Kleidungsstücke. Dieser Teil des Raumes, sowie die dritte Wand sind in Zartrosa und Minzgrün gehalten. Des Weiteren wurden Fenster in den Wänden eingebaut, die den Eindruck eines Zimmers verstärken sollen. An der rechten Wand befinden sich in Wandnischen Vitrinen, in denen sich einige Exponate, darunter Keramiken und Metallobjekte wie Kaffeetassen und Kaffeekannen, aber auch eine Wasserpfeife aus böhmischem Glas, befinden. An der Wand rechts vom Eingang ist ein Fenster durch das eine Moschee und Schiffe sichtbar sind. Der Raum wird durch Strahler an der Decke beleuchtet, die sich

³⁷⁹ Die Schreibweise von „Kayseri“ entspricht der des RJM.

³⁸⁰ Lebensräume – Lebensformen: Wohnen. Kayseri. Simone Ullmann, mit freundlicher Erlaubnis des „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“, Köln (02.05.2015).

³⁸¹ Brigitte Majlis, Ulrich Wiesner, Lebensräume – Lebensformen: Wohnen. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 122.

besonders auf den Alkoven und das Sofa richten. Auch die Vitrine ist beleuchtet. Der Thementext ist im Präteritum verfasst worden, dadurch wird verdeutlicht, dass es sich um eine vergangene Wohnform handelt.³⁸²

Der Raum, der den Asmat gewidmet ist, thematisiert die Rolle von Männern und Frauen innerhalb der Gemeinschaft. Dies soll anhand des „Männerhauses“, das sich als zentrales Objekt über die gesamte Länge des Raumes erstreckt, erläutert werden.

Abbildung 9: Asmat³⁸³



Die Asmat leben im südlichen Tiefland von Westneuguinea, deren spirituellen Mittelpunkt das Männerhaus bildet. Dieses darf von Frauen nur in Ausnahmefällen betreten werden. Insgesamt dominieren auch heute noch die Männer das rituelle ebenso wie das politische Leben. Die Menschen leben vom Jagen und Sammeln, dabei spielt besonders die Sagopalme eine wichtige Rolle. Gegenüber dem Männerhaus befindet sich eine Vitrine mit Objekten, in der z.B. eine Sagowaschanlage, ein Fischnetz sowie eine Kindertrage gezeigt werden. Diese Objekte werden bis heute zum Großteil von Frauen verwendet.³⁸⁴ Damit stehen sich die männliche und weibliche Sphäre gegenüber. Die Wandtäfelungen zeigen in gezeichneter Art die Landschaft Westneuguineas. Hier sind Fischer, Palmen und Häuser zu sehen. Die Objekte und das Hintergrundbild sollen somit eine Einheit bilden. Die Beleuchtung richtet sich hier auf das Männerhaus und die Vitrine. Im Thementext, der im Präsens verfasst wurde, werden die heutigen Geschlechterrollen erläutert.³⁸⁵ Über einen Bildschirm können sich die BesucherInnen weiter über die Thematik informieren.

³⁸² Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 2.

³⁸³ Lebensräume – Lebensformen: Wohnen. Asmat. Simone Ullmann, mit freundlicher Erlaubnis des „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“ Köln (02.05.2015).

³⁸⁴ Rautenstrauch-Joest-Museum. Audioguide. Themenführung_deutsch. 122_Asmat - Zusammenleben der Geschlechter (00:53 Min.). Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=2154> (11.01.2016).

³⁸⁵ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 3.

Im dritten Raum „Plains“ geht es um das *„Zusammenleben der Generationen“*.³⁸⁶ Im Zentrum steht hier ein Tipi der Blackfoot in Kanada. Dabei soll anhand dieses Beispiels erläutert werden, wie die Familie (Großeltern, Eltern und Kinder) in einem Tipi zusammenlebte und welche Aufgaben die verschiedenen Familienmitglieder, auch Onkeln und Tanten, innehatten.³⁸⁷

Abbildung 10: Plains³⁸⁸



Neben dem zentralen Exponat, dem Tipi, werden in einigen Vitrinen noch weitere Objekte, wie z.B. ein Kopfschmuck, Kleidung oder ein Amulett gezeigt. Die Ausstellungsstücke beziehen sich auf die einzelnen Aufgaben der Familienmitglieder und dienten der Jagd, Zeremonien, aber auch Kriegen. Wie auch bereits im Raum „Asmat“ zeigt die Wandtäfelnung die Landschaft der „Plains“ mit einem Tipi. Ein Bildschirm verweist wiederum auf weitere Informationen, die auch auf die gegenwärtige Situation der Menschen hinweisen.

Der vierte und letzte Raum ist den Tuareg und ihrem *„Leben in einer kargen Umwelt“*³⁸⁹ gewidmet. Für das Leben der Tuareg ist das Zelt von zentraler Bedeutung. Daher ist das zentrale Exponat des Raumes auch ein Zelt mit kompletten Inventar und zwei Figuren davor.

³⁸⁶ Brigitte Majlis, Krischan Ostenrath, Lebensräume – Lebensformen: Wohnen. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 126.

³⁸⁷ Majlis, Ostenrath, Lebensräume – Lebensformen: Wohnen.

³⁸⁸ Lebensräume – Lebensformen: Wohnen. Plains. Simone Ullmann, mit freundlicher Erlaubnis des „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“ Köln (Köln 02.05.2015).

³⁸⁹ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 4.

Abbildung 11: Tuareg³⁹⁰



Die Wandtäfelung zeigt wiederum die Umwelt der Tuareg mit einem Jeep, Eseln und einer Karawane. In vier weiteren Vitrinen werden Objekte, wie Amulette, Schmuck und Kleidersäcke präsentiert. Neben dem Thementext *„Leben in einer kargen Umwelt“*, wird an einer der Wandtäfelung über Kamele informiert. Der Thementext weist daraufhin, dass heute die meisten Tuareg nicht mehr als NomadInnen leben.³⁹¹

8.1.7. Thematisierung des Kolonialismus und der Provenienz der Sammlung

Wie bereits erwähnt wurde, werden unter dem Aspekt *„Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen“* die beiden Sammler Wilhelm Joest und Max von Oppenheim vorgestellt.

Abbildung 12: Grenzüberschreitungen³⁹²



Im ersten Raum zeigt ein digitaler Atlas verschiedene Formen der Kulturbeggnungen von der Vergangenheit bis in die Gegenwart. Die fünf Hauptthemen, „Unbekannte Welten“, „Die Expansion Europas“, „In der Ferne“, „Vertraute Fremde“ und „Die Welt im Museum“, werden

³⁹⁰ Lebensräume – Lebensformen: Wohnen. Tuareg. Simone Ullmann, mit freundlicher Erlaubnis des „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“, Köln (02.05.2015).

³⁹¹ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 4.

³⁹² Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen. Simone Ullmann, mit freundlicher Erlaubnis des „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“, Köln (02.05.2015).

beim Umblättern der Seiten aktiviert.³⁹³ An der Bücherwand gibt eine Texttafel einleitende Informationen über „Grenzüberschreitungen“.

„Die Begegnungen zwischen ›Entdeckern‹ und ›Entdeckten‹ gestalten sich als Akte rigoroser Aneignung. Unterwerfung und Annexion durch die europäischen Mächte gehen einher mit der geistigen Inbesitznahme der Welt: Die neuen Gebiete werden vermessen und erschlossen, ihre Bewohner erforscht und klassifiziert. Die Europäer sehen sich an der Spitze der kulturellen Evolution.“³⁹⁴

Im Anschluss wird auch auf die Entstehung der „Völkerkundemuseen“, die mit dieser Aneignung in Verbindung stehen, und auf den Wandel der Vorstellung von „*primitiven Naturvölker*“³⁹⁵ hin zur Gleichberechtigung aller menschlichen Kulturen, hingewiesen.

In diesem Regal können Schubladen und „Bücher“ herausgezogen werden. Die Schubladen beinhalten Dinge und Erfindungen, geordnet von A bis Z, die für „uns“ alltäglich sind, ihren Ursprung jedoch außerhalb von Europa haben (z.B. Hängematte). Über die Herausziehbaren „Bücher“ können sich die BesucherInnen über einige Menschen, die die „Grenzen“ überschritten haben, informieren. Darunter sind „Der Jesuit“ Joseph François Lafitau, „Der Geograf“ Johannes Leo Africanus, „Die Weltreisende“ Ida Pfeiffer, „Die Konvertitin“ Isabelle Eberhardt, „Die Erbin“ Alexandrine P. Françoise Tinné, „Das Sprachgenie“ Ármin Vámbéry oder auch „Der Ethnograf“ Curt Unckel Nimuendajú. Beim Herausziehen der Bücher kann die Biographie der jeweiligen Person nachgelesen werden.³⁹⁶

An den Wänden des Raumes werden die beiden Sammler und ihre Biographie vorgestellt. Wilhelm Joest wird als „*Weltreisender, Sammler, Ethnograf*“ und Max von Oppenheim als „*Forscher, Sammler, Diplomat*“ bezeichnet.³⁹⁷

Der Raum links thematisiert die Reisen von Wilhelm Joest. In der Mitte des Raumes befinden sich Kisten mit einigen Objekten.

³⁹³ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1.

³⁹⁴ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 5.

³⁹⁵ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 5.

³⁹⁶ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1.

³⁹⁷ Burkhard Fenner, Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 41.

Brigitte Majlis, Ulrich Wiesner, Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 48.

Abbildung 13: Wilhelm Joest³⁹⁸



Dadurch soll gezeigt werden, wie diese nach Europa transportiert wurden. An den Wänden hängen große Landkarten, die jeweils Joests Reisen in den verschiedenen Kontinenten illustrieren sollen. Auch an diesen Karten sind einige Objekte, wie z.B. ein Boomerang in Australien, angebracht. Neben diesen Karten geben noch eine Chronologie sowie ein kurzer Text die historischen Entwicklungen des jeweiligen Kontinents wieder. Dabei werden die koloniale Aufteilung zwischen den Großmächten sowie die Folgen für die dort lebenden Menschen angesprochen, z.B. Ozeanien 1850 – 1900.³⁹⁹ An den Wänden wurden auch einige Zitate von Joest angebracht, unter anderen *„Man ist ein Esel in Europa zu leben, teuer & hat absolut nichts.“* (W. Joest, 1882).⁴⁰⁰ In den Wänden wurden auch noch kleine Vitrinen eingelassen, in denen sich weitere, zum jeweiligen Kontinent passende Objekte befinden. Diese werden durch historische Fotografien ergänzt. Es wird erwähnt, dass Joest von seinen Reisen mit ethnographischen Objekten zurückgekehrt ist, es bleibt jedoch aus, wie genau er an diese Objekte gelangt war. Es wird jedoch angenommen, dass er die meisten Objekte entweder gekauft oder durch Tausch erworben hat.⁴⁰¹ Außerdem kommt auch das damalige eurozentrische Denken zur Sprache, dem auch Joest zustimmte. *„Bei aller Aufgeschlossenheit bleibt Joest dem eurozentrischen Denken seiner Zeit verhaftet, das die Europäer über die Afrikaner stellt.“*⁴⁰²

Der dritte Raum stellt einen Ausschnitt von Oppenheims Haus in Kairo und seiner Wohnung in Berlin dar. Im vorderen Teil des Raumes zeigen die Wandtapeten Bilder aus Oppenheims Wohnung in Berlin.

³⁹⁸ Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen. Wilhelm Joest – Weltreisender, Sammler, Ethnograf. Simone Ullmann, mit freundlicher Erlaubnis des „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“, Köln (02.05.2015).

³⁹⁹ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1.

⁴⁰⁰ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 6.

⁴⁰¹ Fenner, Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen, 43.

⁴⁰² Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 7.

Abbildung 14: Oppenheims Wohnung⁴⁰³



Hier befinden sich einige Vitrinen im Raum und an den Wänden. Diese beinhalten Chinesisches Porzellan, Wandteller, Schatullen oder auch ein Tablett. Am Holzboden liegt ein Teppich. Die Vitrinen sind wie Tische im „orientalischen“ Stil gestaltet. Eine Tafel informiert über die Ereignisse im „Orient“ nach dem Ersten Weltkrieg (1918 - 1945). Im hinteren Teil des Raumes werden Innenansichten aus Oppenheims Haus in Kairo gezeigt. Eine weitere Tafel weist hier auf die Geschichte des „Orients“ bis zum Ende des Ersten Weltkriegs (1850 - 1918) hin. Die hier ausgestellten Objekte sind z.B. eine Moscheeampel und diverse Behälter und ein Portrait des Sultans Muhammad Mirza.⁴⁰⁴ Bei den in diesem Raum ausgestellten Objekten handelt es sich um Dauerleihgaben der „Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung, Köln“.⁴⁰⁵

Eine weitere Auseinandersetzung mit der Herkunft der Sammlung findet in der Abteilung „Museum“ statt. Die „Völkerkundemuseen“ sahen es als ihre zentrale Aufgabe an, ethnographische Objekte zu sammeln und damit „...zu retten was zu retten ist“.⁴⁰⁶ Da durch den europäischen Kolonialismus die Gefahr bestand, dass die kolonisierten Gesellschaften ihre Normen, Werte und Vorstellungen verlieren konnten, gelangte ein Großteil der Bestände bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges in die Museen.⁴⁰⁷ Im Laufe des 20. Jahrhunderts fanden immer weniger Objekte ihren Weg in die Museen. Dies hatte zur Folge, dass es sich bei den Sammlungen nicht mehr um zeitgenössische, sondern um historische Sammlungen handelt, durch die die heutige Lebenswirklichkeit der Menschen nicht mehr ausgedrückt werden kann.⁴⁰⁸

⁴⁰³ Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen. Max von Oppenheim – Forscher, Sammler, Diplomat. Simone Ullmann, mit freundlicher Erlaubnis des „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“, Köln (02.05.2015).

⁴⁰⁴ Majlis, Wiesner, Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen, 52f.

⁴⁰⁵ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 8.

⁴⁰⁶ Zit. nach: Wilhelm Joest. In: Fenner, Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen, 43.

⁴⁰⁷ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 70.

⁴⁰⁸ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 71.

„Auch wenn lokale ›Traditionen‹ vielerorts bis heute noch lebendig sind und genügend ›Sammelstoff‹ bieten, bilden ethnologische Museen mit ihren überwiegend historischen Sammlungen faktisch kulturgeschichtliche Archive, die das kulturelle Erbe von menschlichen Gemeinschaften beherbergen, in denen diese Gegenstände selbst zumeist der Vergangenheit angehören.“⁴⁰⁹

Eine transparente Weltkarte zeigt graphisch, aus welchen Regionen die Objekte des RJM stammen.

„Museumssammlungen sind sowohl das Ergebnis gezielten Objekterwerbs als auch zufällig erfolgter Schenkungen und Angebote. Sie repräsentieren Facetten der Gesellschaften, aus denen sie stammen. Zugleich spiegeln sie die Sammlungspolitik eines Museums ebenso wie die Vorlieben von Sammlern und somit ein Stück europäischer Kultur.“⁴¹⁰

Ebenso spiegelt es sich in den meisten Sammlungen wider, dass es sich bei den SammlerInnen zum Großteil um Männer gehandelt hat. Auch ihre Kontaktpersonen vor Ort waren oftmals Männer. Daher finden sich in den Sammlungen oft viele Waffen.⁴¹¹

In Bezug auf die SammlerInnen kommt die Art und Weise des Erwerbs der Objekte kurz zur Sprache. *„In der Regel scheinen die Gegenstände gegen europäische Waren eingetauscht worden zu sein. Doch auch Fälle von Objektraub sind dokumentiert.“⁴¹²* Das Problem liegt allerdings darin, dass in vielen Fällen der genaue Erwerb der Objekte nicht mehr nachvollzogen werden kann.⁴¹³

Eine Zeitleiste, die am interaktiven Tisch angebracht ist, zeigt außerdem die Entwicklung des Museums von seinen Anfängen bis zur Neueröffnung. Weiters werden die Unterschiede zwischen den verschiedenen Arten von Ausstellungen (Dauerausstellung, Wechsausstellung) und unterschiedlichen inhaltlichen Konzeptionen (Regionalausstellung, Kulturen vergleichende Ausstellung) erläutert.

Weitere Informationen darüber, von wem das Museum Objekte und Objektgruppen erworben hat, werden auf der Homepage des Museums angeboten.⁴¹⁴ Bei einigen Exponaten steht in manchen Fällen auch die Art des Erwerbs, z.B. Ankauf, dabei.⁴¹⁵

⁴⁰⁹ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 71.

⁴¹⁰ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 9.

⁴¹¹ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 76.

⁴¹² Dokumentationsverzeichnis: Dokument 1, Tafel 10.

⁴¹³ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 76.

⁴¹⁴ Rautenstrauch-Joest-Museum. Die Sammlungen des RJM. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=463> (04.10.2015).

⁴¹⁵ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 77.

8.1.8. Zusammenfassung

Die neue Konzeption des RJM basiert auf dem „Kultur- oder Zivilisationsvergleich“.⁴¹⁶ Dieser Ansatz gehört auch zu den aktuellsten Versuchen nicht nur den Eurozentrismus, sondern auch den „Konzeptionellen Nationalismus“⁴¹⁷ zu überwinden. Europa und seine Geschichte sollen, bedingt durch die Idee globaler Problemstellungen, dezentralisiert und kontextualisiert werden.⁴¹⁸ Die Problematik dieses Ansatzes liegt allerdings darin, dass weniger die verschiedenen Formen von Kontakten und Austauschbeziehungen, die zwischen den Kulturen stattgefunden haben, sondern eigenständige kulturelle Entwicklungen miteinander verglichen werden. Aus diesem Grund wird dieser Ansatz durchaus kritisch gesehen, da dadurch wieder Unterschiede und nicht Ähnlichkeiten hervorgehoben werden. Dies führt auch nicht dazu, dass die Dichotomie, die zwischen Europa und außereuropäischen Kulturen besteht, aufgelöst, sondern im Gegenteil, weiter verfestigt wird.⁴¹⁹ Trotz dieser Vorbehalte hat das Museum diesen Ansatz gewählt und möchte durch diese Neukonzeption die Gemeinsamkeiten der Kulturen und nicht die Unterschiede zum Vorschein bringen.⁴²⁰ Um dieses Ziel zu erreichen, haben sich die Verantwortlichen dafür entschieden, „unsere“, d.h. die europäische Kultur in die Ausstellung miteinzubeziehen. Es wird also vom Bekannten aus gegangen, denn damit soll den BesucherInnen der Einstieg in die Thematik erleichtert werden.⁴²¹

Dadurch, dass nicht nur die Vergangenheit, sondern auch ein Bezug zur Gegenwart hergestellt wird, sollen die Veränderungen in den Gesellschaften sowie in den Kulturen verdeutlicht werden. Die Schwierigkeit der ethnologischen Museen liegt heute darin, dass sie sich von der „exotisierenden Fremdheit“⁴²², durch die sie geprägt sind, lösen wollen, es sich dabei jedoch gleichzeitig auch um einen Aspekt handelt, den die BesucherInnen in diesen Museen suchen.⁴²³

„Im Rautenstrauch-Joest-Museum wurde dies so gelöst, dass man das eine tat, aber das andere nicht gelassen hat: Mittels einer alle Sinne ansprechenden Inszenierung wird der Neugier auf ›Anderes‹ durchaus Rechnung getragen. Gleichzeitig wird ihr aber durch die kulturvergleichende Strukturierung, die auch Europa und die

⁴¹⁶ Conrad, *Randeria*, Einleitung, 37.

⁴¹⁷ Conrad, *Randeria*, Einleitung, 37.

⁴¹⁸ Conrad, *Randeria*, Einleitung, 37.

⁴¹⁹ Conrad, *Randeria*, Einleitung, 37.

⁴²⁰ Museumscheck. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln (01:38 Min./28.07.2014). In: 3sat.online – Mediathek. Online unter: <http://www.3sat.de/mediathek/?mode=play&obj=39025> (04.10.2015).

⁴²¹ Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption.

⁴²² Slenczka, *Das bessere Völkerkundemuseum?*, 344.

⁴²³ Slenczka, *Das bessere Völkerkundemuseum?*, 343f; 346.

*Gegenwart mit einbezieht, der Fokus auf das ›außereuropäische Fremde‹
genommen.⁴²⁴*

So werden Themen wie „das Fremde“, „das Andere“ und Identität z.B. in den Räumen „Grenzüberschreitungen“, „Vorurteile“, „Wohnen“ und „Kleidung“ angesprochen. Besonders deutlich geschieht dies über den „Klischeecontainer“. Hier werden gängige Vorurteile, Klischees und Stereotype über Menschen aus Afrika, die sich seit der Zeit des Kolonialismus im kollektiven Gedächtnis der europäischen Gesellschaft halten, hinterfragt und widerlegt. Dadurch sollen gängige Konstruktionen über Afrika, wie z.B. das Bild eines Dorfes, aufgelöst und die BesucherInnen zum Nachdenken angeregt werden.⁴²⁵ Aus diesem Grund wird im „Blickpunkt“ auch besonders auf das Thema Rassismus eingegangen. Aber nicht nur in dieser Abteilung wird der Umgang mit dem „Eigenen“ und dem „Fremden“ angesprochen, sondern das Thema durchzieht auch die gesamte Konzeption des Museums. Des Weiteren wird auch der Kolonialismus im Museum thematisiert. Während dieser Phase kam es auch zu Etablierung der Idee der „Rassen“, durch die gleichzeitig auch bestimmte Stereotype und Vorurteile konstruiert wurden. Aus diesem Grund ist die Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit im Museum besonders wichtig, da auch ein öffentlicher Diskurs über die Thematik bis heute nur am Rande stattfindet (siehe dazu: Umgang mit der kolonialen Vergangenheit).⁴²⁶ Dieser Diskurs wird im Bereich „Grenzüberschreitungen“ im Zusammenhang mit Wilhelm Joest und Max von Oppenheim durchaus kritisch analysiert. Gleichzeitig wird aber in dieser Abteilung ein gewisser Exotismus durch die Inszenierung erzeugt. Die Transportboxen und die Weltkarten an den Wänden können bei den BesucherInnen eine Sehnsucht nach fernen Welten in Kombination mit einem Bedürfnis nach Nostalgie auslösen, da das Gesamtbild der Abteilung, trotz der kritischen Kommentare, relativ positiv ausfällt.

Im Sinne der postkolonialen Museen kommt es RJM auch zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Institution und ihrer Sammlung. Die BesucherInnen haben hier die Möglichkeit zu erfahren, wie die Sammlung zustande kam, welche Aufgaben ein Museum erfüllt und wie sich das Museum selbst von seiner Gründung an bis heute entwickelt hat. Trotz allem hätte dabei noch genauer darauf eingegangen werden können, wie genau die SammlerInnen an die jeweiligen Objekte gelangt sind.

Die Grundidee lautet, dass die BesucherInnen vom Vertrauten aus gehen sollen, damit ihnen der Einstieg in die Lebenswelten von anderen Kulturen erleichtert wird. Dabei handelt es sich jedoch wieder um eine Form des Eurozentrismus, da Europa und das „westliche Denken“ hier nicht provinzialisiert werden, sondern im Zentrum stehen. Besonders deutlich wird dies im Themengebiet „Wohnen“. Die Abteilung zeigt, wie bereits im ganzen Konzept, von

⁴²⁴ Slenczka, Das bessere Völkerkundemuseum?, 346.

⁴²⁵ Bechhaus-Gerst, Der verstellte Blick: Vorurteile, 63.

⁴²⁶ Vgl. Bechhaus-Gerst, Der verstellte Blick: Vorurteile, 61.

Europa, dem Vertrauten, ausgehend, wie Menschen in anderen Teilen der Welt leben. Europa wird dabei in Gestalt eines großbürgerlichen Salons am Ende des 19. Jahrhunderts verkörpert und steht im Zentrum. Der Raum ist außerdem sehr groß, obwohl nur sehr wenige Objekte ausgestellt werden. Der Blick richtet sich dabei sofort auf den großen Tisch in der Mitte, durch den der Bezug zur Gegenwart hergestellt wird. Hier werden auch die BewohnerInnen der vier kleineren Räume vorgestellt. Von Europa im Zentrum ausgehend, können die anderen Räume betreten werden. Diese sind jedoch im Vergleich wesentlich kleiner als der zentrale Raum. Dabei wird in jedem Raum ein Thema des Zusammenlebens von Menschen angesprochen: der Empfang von Gästen, das Zusammenleben von Mann und Frau sowie von mehreren Generationen und das Leben in einer lebensfeindlichen Umwelt. Obwohl der europäische Salon in der Zeit des Kolonialismus angesiedelt ist, wird dieser nur am Rande im Zusammenhang mit der Sammlervitrine thematisiert. Während das Männerhaus der Asmat aus dem 20. Jahrhundert stammt, handelt es sich bei „Kayseri“ um ein Gästezimmer aus dem 19. Jahrhundert. Durch diese Ungleichzeitigkeit soll eine „überzeitliche“ Perspektive erzeugt werden.⁴²⁷ Wie die heutige Situation ist, wird in den Texttafeln kurz erwähnt und etwas ausführlicher im Audioguide bzw. in den Multimedia-Stationen. Über den „Globalisierungstisch“⁴²⁸ sollen aktuelle globale Zusammenhänge verdeutlicht werden. Allerdings stellt sich hier auch die Frage, wie viele BesucherInnen sich tatsächlich die Zeit nehmen alle Informationen abzurufen. Wie auf einer der Tafeln erwähnt wird, wird über den Wohnraum die Identität eines Menschen geprägt. Für die EuropäerInnen ist der Salon vertraut, obwohl dieser in der Vergangenheit angesiedelt ist. Dadurch kann auch eine gewisse Sehnsucht nach Nostalgie gefördert werden. Die anderen Wohnarten wie Zelte oder Tipis sind „uns“ daher „fremd“ und es ist „anders“. Durch den direkten Vergleich mit Europa wird dies besonders deutlich. Das Museum zielt mit dieser Art der Inszenierung darauf ab, zu zeigen, welche unterschiedlichen Möglichkeiten es gibt, in der Welt zu leben. *„Die Exponate stehen hier nicht für unterschiedliche Zeiten oder Epochen, die miteinander verglichen werden, sondern sie veranschaulichen unterschiedliche Bewältigungsmuster immerwährender menschlicher Grundthemen.“*⁴²⁹ Aus diesem Grund wurde auch das Buch mit den Darstellungen der deutschen Wohnformen gestaltet, um darauf hinzuweisen, *„dass in Museen meist nur als ‚typisch‘ empfundene Wohnformen einer Kultur präsentiert werden.“*⁴³⁰ Die BesucherInnen sollen nicht denken, dass die gezeigten Wohnformen, die bis heute gängigen Wohnformen sind.⁴³¹

⁴²⁷ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 73.

⁴²⁸ Himmelheber, Objektlos, 171.

⁴²⁹ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 73.

⁴³⁰ Himmelheber, Objektlos, 173.

⁴³¹ Himmelheber, Objektlos, 173.

Die Exponate selbst wurden immer passend zur Gesamtinszenierung (Thema, Raumgestaltung, Texte und Objekte) ausgewählt. Diese können auch ein Teil der Inszenierung sein, wie z.B. bei „Kayseri“: Die Vitrine wurde als Wandschrank eingebaut. Darin befinden sich unter anderen Kaffeekannen und eine Wasserpfeife. Diese Objekte stehen wiederum mit dem Thema „*Empfang von Gästen*“ in Verbindung, da das Rauchen und Kaffeetrinken hier wichtig waren.⁴³² Insgesamt finden sich in der gesamten Ausstellung nur relativ wenige Objekte, die jedoch dadurch ihre Aura besser entfalten können. Bezüglich der Beschriftungen an den Wänden muss angemerkt werden, dass diese nicht immer gut lesbar sind, wie z.B. die Biographien der beiden Sammler im Raum „Grenzüberschreitungen“.

Die Grundidee, das Museum nicht mehr in geographische Großräume, sondern nach bestimmten Aspekten zu gliedern bietet neue Möglichkeiten der Darstellung. Allerdings hätten Kulturkontakte im Sinne des Ansatzes einer „*entangled history*“ besser herausgearbeitet werden können. Zwar werden diese Verflechtungen durchaus angesprochen, wie z.B. im Raum „Grenzüberschreitungen“ über die Schubladen im Bücherregal und dem interaktiven Atlas oder im Raum „Wohnen“ mittels den „Globalisierungstisch“, aber Themen wie z.B. Ökologie oder aktuelle Konflikte, deren Wurzeln bereits in der Zeit des Kolonialismus zu finden sind, kommen hier, bedingt durch die Auswahl der Überthemen, zu kurz.

Um nicht nur vergangene Kulturen zu zeigen, da die meisten Objekte vor dem Ersten Weltkrieg ins Museum gelangt sind, versucht das Museum immer auch Bezüge zur Gegenwart herzustellen. Dies geschieht häufig durch den Einsatz von Medien (z.B. „Globalisierungstisch“).

Bezüglich der Frage „*Wer spricht?*“ muss angemerkt werden, dass das Museum ausschnittshafte Konstruktionen von anderen Kulturen aus europäischer Sicht zeigt, da Indigene kaum zu Wort kommen. Zwar sind sie nicht vollkommen unsichtbar, wie das Beispiel der Wohnformen zeigt, die von vier Personen aus der jeweiligen Kultur vorgestellt werden, aber der Großteil des Konzeptes wurde von EuropäerInnen entwickelt.⁴³³ Auch dies ist eine Form des Eurozentrismus bzw. des Orientalismus, da andere Kulturen durch Europa und damit auch über europäische Vorstellungen präsentiert werden. Bezüglich der Inszenierung muss angemerkt werden, dass diese zwar in sich stimmig ist, aber dadurch wiederum bestimmte Idealbilder und Wunschvorstellungen oder auch Sentimentalitäten im Sinne des Exotismus gefördert werden können.

⁴³² Rautenstrauch-Joest-Museum. Audioguide. Themenführung_deutsch. 119_Türkei – Der Empfang von Gästen (00:45 Min.). Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=2154> (11.01.2016).

⁴³³ Slenczka, Das bessere Völkerkundemuseum?, 350f.

Das RJM kann insofern als Gedächtnisort bezeichnet werden, da hier Themen wie Kolonialismus und Rassismus und die damit in Verbindung stehenden Vorurteile und Stereotype, die sich bis heute im Denken von europäischen Gesellschaften halten, angesprochen werden. Des Weiteren werden hier Objekte aufbewahrt und präsentiert, die durch den Prozess der Musealisierung einen neuen Kontext erhalten haben. Dadurch können die Erinnerungen an die Gesellschaften, die diese Objekte hergestellt haben, aufrechterhalten werden. Das Museum stellt somit auch einen Gedächtnisort für die NachfahrInnen dieser Kulturen dar. Als letzter Aspekt in diesem Zusammenhang kann das Museum auch als „Heterotop“ bezeichnet werden, da hier verschiedene Kulturen aufeinandertreffen und die BesucherInnen damit mit dem für sie „Anderen“ konfrontiert werden.

8.2. Tropenmuseum

8.2.1. Entwicklung bis zur Neukonzeption

In seiner Geschichte hat das „Tropenmuseum“ bereits mehrere Neukonzeptionen erfahren. So kann die Entwicklung des Museums insgesamt in fünf Perioden unterteilt werden. Die erste stand im Zeichen des Imperialismus und bewegte sich in der Zeit von 1858/1864 bis 1910.

Abbildung 15: Bamboo room, Colonial Museum Harlem, 1890⁴³⁴



Die Themen waren damals unter anderem die Arbeit auf einer Tabakplantage oder die Funktionsweise eines Gamelan Orchesters.⁴³⁵ Die zweite Periode wird mit der Zeit von 1910

⁴³⁴ Bamboo room, Colonial Museum Harlem, 1890 (inv.nr. 00040407). In: Daan van Dartel, Universalism in Ethnographical Amsterdam – the past, present and future? In: ICME papers 2007, 5. Online unter: http://icme.icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/2007/DartelProof_small.pdf (07.10.2015).

⁴³⁵ Paul Faber, Daan van Dartel, Introduction. In: Daan van Dartel (Hg.), The Tropenmuseum for a change! Present between past and future. A symposium report, Bulletin 391 Tropenmuseum (05.12.2009) 7f. Online unter: <https://tropenmuseum.nl/sites/default/files/TROPENMUSEUM-FOR-A-CHANGE.-A-SYMPIOSIUM-REPORT-2009.pdf> (06.10.2015).

bis 1945 angegeben, hier wurde das Museum als ein Ausdruck des Selbstbewusstseins der kolonialen Elite angesehen. *„This was an approach of colonialism based on a mix of enlightenment ideals and repressive actions. The museum was an expression of these policies.“*⁴³⁶ Die dritte Phase fällt in die Zeit zwischen 1945 und 1970, in der sich das Land durch den Zweiten Weltkrieg und dem Ende des Kolonialismus in einer nationalen Krise befand.

*„De-colonization implied a growing awareness that from now on the Dutch nation was on European territory; it was a time of reconstruction and national and international reorientation, of which Dutch society is still trying to understand the implications.“*⁴³⁷

Gleichzeitig kam es auch zu einem Anstieg der Zahl der EinwanderInnen, sodass sich die Niederlande zu einer multikulturellen Gesellschaft hin entwickelten. Dies hatte auch Auswirkungen auf das Verhältnis zwischen der „westlichen“ und der „nicht-westlichen“ Welt, da auch das „Fremde“ und „Andere“ durch die EinwanderInnen Einzug in das alltägliche Leben hielt. Durch die steigende Mobilität wurde es auch einfacher weit entfernte Reiseziele zu erreichen. Dadurch änderte sich auch der Kenntnisstand der Menschen über diese Länder. Das „Tropenmuseum“ reagierte auf diese veränderten Bedingungen mit der Einrichtung eines pädagogischen Dienstes und dem Einbringen von zeitgenössischen Themen in Verbindung mit einem sozio-ökonomischen und kulturellen Fokus. Dabei wurde auch die Rolle des „Westens“ miteinbezogen.⁴³⁸

*„Thus, in no way was the presentation of the permanent collections supposed to make reference to Dutch colonial empire, even though 90% of the collections in the Tropenmuseum found their provenance in colonial connections. This silence about the fact of colonialism and about the fall of the Dutch colonial empire would continue for several decades.“*⁴³⁹

In den 1970er Jahren kam es zu einer Neuorientierung des Museums. Neben Themen wie Entwicklungszusammenarbeit sowie internationalen Beziehungen traten auch Aspekte wie Fremdheit, kulturelle Ähnlichkeiten oder Differenzen in den Fokus der Ausstellungen.⁴⁴⁰ Das Leben in der sogenannten „Dritten Welt“ rückte in den Mittelpunkt der Präsentationen, hier

Susan Legêne, Refurbishment: The Tropenmuseum for a change. In: Daan van Dartel (Hg.), The Tropenmuseum for a change! Present between past and future. A symposium report, Bulletin 391 Tropenmuseum (05.12.2009) 14. Online unter: <https://tropenmuseum.nl/sites/default/files/TROPENMUSEUM-FOR-A-CHANGE.-A-SYMPOSIUM-REPORT-2009.pdf> (06.10.2015).

⁴³⁶ Legêne, Refurbishment, 14.

⁴³⁷ Legêne, Refurbishment, 14.

⁴³⁸ Scholze, Medium Ausstellung, 143f.

Vgl. Faber, van Dartel, Introduction, 8.

⁴³⁹ Susan Legêne, Identité nationale et ‚cultures autres‘: le musée colonial comme monde à part aux Pays-Bas. In: D. Taffin (Hg.), Du Musée colonial au musée des cultures du monde (Paris 2000), 101. In: Aldrich, Colonial museums, 18.

⁴⁴⁰ Scholze, Medium Ausstellung, 145f.

Vgl. Faber, van Dartel, Introduction, 8.

wurden Themen wie Slums, medizinische Versorgung, Arbeitslosigkeit und Landflucht beschrieben und durch die Methode der „*living environments*“⁴⁴¹ gezeigt. Dabei sollte das alltägliche Leben der Menschen in diesen Ländern „*mittels szenischer Konfigurationen und räumlichen Darstellungen*“⁴⁴² erläutert werden, wobei das Objekt selbst in den Hintergrund gerückt wurde. Die fünfte und letzte Periode begann in den 1990er Jahren und dauert bis heute an. Bei den gegenwärtig relevanten Themen handelt es sich um Globalisierung und die zunehmende kulturelle Vielfalt in der niederländischen Gesellschaft. Das Museum selbst wurde von 1995 bis 2009 umgestaltet.⁴⁴³

*„International cultural policies developed from a focus on top-down development cooperation to a discourse on shared Millennium Development Goals, sustainable development and climate control, as well as common heritage and cultural exchange.“*⁴⁴⁴

Des Weiteren fanden nun auch die eigene Geschichte, vor allem in Bezug auf den Kolonialismus, der Charakter und die Identität des Museums ihren Niederschlag in den Ausstellungen. Außerdem wurden auch die Objekte wieder wichtiger, obwohl nach wie vor die Geschichten im Mittelpunkt stehen.⁴⁴⁵

*„The world is becoming ever smaller and can be reached via television, the Internet and by aeroplane. All of these developments touch the core of the museum. The term ethnographic museum, with its 19th century origins and connotations, is no longer preferred in practice, but neither is it an art museum. The name Tropenmuseum now too sounds a bit strange and outdated, just as later concepts such as the ‘Third World’ and ‘non-Western culture’ have become obsolete. So what kind of a museum is it then? All of these questions raise a central question: what is the social role and position of the anthropological museum at this point in time?“*⁴⁴⁶

8.2.2. Paradigmenwechsel und Konzept

Wie bereits erwähnt wurde, haben sich die Gesellschaften weltweit durch Aspekte wie Migration, Herausbildung von globalen Gemeinschaften sowie multikulturelle und multilinguale Gesellschaften oder auch den weltweiten Tourismus verändert. Außerdem ist das Museum aufgrund von Medien wie Fernsehen, Internet, Zeitungen und Filme nicht mehr die einzige Institution, durch die Menschen die Möglichkeit haben, sich über Kulturen zu

⁴⁴¹ Faber, van Dartel, Introduction, 8.

⁴⁴² Scholze, Medium Ausstellung, 145.

⁴⁴³ Faber, van Dartel, Introduction, 8.

⁴⁴⁴ Legêne, Refurbishment, 14.

⁴⁴⁵ Faber, van Dartel, Introduction, 8.

⁴⁴⁶ Faber, van Dartel, Introduction, 10.

informieren.⁴⁴⁷ Aufgrund dieser Veränderungen entwickelte das „Tropenmuseum“ einige Prinzipien, die als Leitfaden dienen sollen.

- „1. *The refurbishment acknowledged the whole institution of the Royal Tropical Institute; the museum is part of that institution and develops its mission in line with a cultural policy that also feeds back into the semi-permanent exhibitions.*
2. *The building is not just a location. It is relevant to the exhibitions, and the semi-permanent exhibitions also interact with the temporary exhibition programme, including the Theatre and the Tropenmuseum Junior programme.*
3. *Objects and images from the museum collections lead to the stories that the museum wants to present, and are not simply illustrations.*
4. *New collection acquisitions have to relate to the existing collections, but at the same time they also have potential and experimental meaning for new acquisition policies, both concerning content and in collecting practices. Examples of this include popular art, modern art, popular culture, fashion, design etc.*
5. *The relationship between the objects and the stories told in the exhibitions has to be transparent and multilayered. Objects embody more histories than the specific story of the display concerned. In this respect we tried to develop display strategies with objects as carriers of intangible heritage*
6. *The semi-permanent exhibitions have to be interesting for all visitors, but each gallery can address specific target groups as well.*“⁴⁴⁸

Ziel ist es, neue Beziehungen zwischen der Institution, dem Gebäude, den Sammlungen, der niederländischen Gesellschaft und den Menschen aus den Ländern, aus denen die Sammlungen stammen, aufzubauen, die über die bisherigen ethnographischen Normen hinausgehen.⁴⁴⁹

Ein weiterer Aspekt ist die Frage der zeitlichen Darstellung, da die Welt ständig im Wandel ist. *„It is the museum that has to make its visitors aware that they are looking at something that happened once upon a time to a specific group of people.*“⁴⁵⁰ Ebenso bedeutend ist auch die Frage „Wer spricht?“ Im „Colonial Theatre“⁴⁵¹ werden daher einige VertreterInnen, die zur Etablierung bestimmter Bilder der „Anderen“ beigetragen haben, ausgestellt.

⁴⁴⁷ Paul Faber, The symposium: Statements and discussion. In: Daan van Dartel (Hg.), The Tropenmuseum for a change! Present between past and future. A symposium report, Bulletin 391 Tropenmuseum (05.12.2009) 40; 49. Online unter: <https://tropenmuseum.nl/sites/default/files/TROPENMUSEUM-FOR-A-CHANGE.-A-SYMPOSIUM-REPORT-2009.pdf> (06.10.2015).

⁴⁴⁸ Legêne, Refurbishment, 15.

⁴⁴⁹ Legêne, Refurbishment, 16.

⁴⁵⁰ Legêne, Refurbishment, 18.

⁴⁵¹ Bodenstein, Pagani, Decolonising National Museum, 42.

*„In this section of the museum, their stories are being told; not about others but about themselves in their relationship to these others. And as founders of the museum, they also speak for the museum about the past of its collections.“*⁴⁵²

Damit soll der historische Hintergrund der Sammlungsgeschichte vermittelt werden. Hier werden außerdem die bisherigen ethnographischen Methoden der Repräsentation und Selbstdarstellung hinterfragt.⁴⁵³

*„We try to connect these concepts to the specific interventions of the collectors themselves, throughout the different periods of the museum's history up until today. It is one of the means of getting beyond the dominant interpretations that are fixed in the existing collections.“*⁴⁵⁴

Diese Idee basiert auf dem Konzept der „auto-ethnography“ sowie der Frage, wessen Werte und Sichtweisen über die Sammlungen zum Ausdruck kommen. Dabei soll eine Balance zwischen den einzelnen Sichtweisen hergestellt werden. Um diese zu erreichen, müssen jedoch auch die damaligen Methoden des Sammelns beleuchtet werden, da die Sammlungen nicht immer mit der Zustimmung der Herkunftsgesellschaften zusammengetragen wurden. Ein weiterer Aspekt sind auch die Veränderungen durch die Austauschbeziehungen auf die beteiligten Gesellschaften.⁴⁵⁵

*„Throughout the museum, such stories can be seen, read and heard, in many voices. Hundreds of stories are being told with a great variety of means. Collectors' stories, curators' stories, stories from the people whose collections are on display, stories from storytellers from many parts of the world, dominant stories, subaltern stories etc.“*⁴⁵⁶

Da alle diese Geschichten aber im Museum gezeigt werden, ist es auch die Aufgabe des Museum diese so transparent wie möglich zu vermitteln.⁴⁵⁷

Heute gibt das Museum einen regionalen Überblick, der sich unter anderen mit Themen aus der kolonialen Vergangenheit, der Umwelt, Textilien und Musik auseinandersetzt. Der gesamte Umbau wurde mit dem Ausstellungsbereich „World of Music“ im Jahr 2009 abgeschlossen.⁴⁵⁸

„Through both the regional and thematic exhibitions, the museum has been working on new views concerning the relationship between ethnography and art, concerning the meaning of the concept of popular art and the relationship between intangible heritage and museum collections, not only for museum visitors but also for people in

⁴⁵² Legêne, Refurbishment, 18.

⁴⁵³ Legêne, Refurbishment, 19.

⁴⁵⁴ Legêne, Refurbishment, 18f.

⁴⁵⁵ Legêne, Refurbishment, 18.

⁴⁵⁶ Legêne, Refurbishment, 19f.

⁴⁵⁷ Legêne, Refurbishment, 20.

⁴⁵⁸ Legêne, Refurbishment, 22.

*the countries from where the collections originated. The regional grid has offered a starting point to meet but also to challenge visitor's expectations, and to develop an active international policy with these source communities. It offers a starting point together to shape new expectations for the future museum.*⁴⁵⁹

Zusammenfassend ist anzumerken, dass es sich im Fall des „Tropenmuseum“ weder um ein Kunstmuseum noch um ein Geschichtsmuseum handelt. Zu ihrer Gründungszeit bezeichneten sich ethnologische Museen selbst als Forschungszentren für außereuropäische Kulturen, die durch die Gegenüberstellung des „Eigenen“ und des „Fremden“ die „Idee des Nationalen“ fördern sollten.⁴⁶⁰

Im Unterschied dazu, sollen heute zum einen Vorstellungen, Interessen und Veränderungen innerhalb der präsentierten Kulturen und zum anderen die Beziehungen zwischen den Kulturen herausgearbeitet werden⁴⁶¹

*„The Museum has been transformed from being a product and tool of colonialism, upholding values of superiority and dominance over non-Western people, into an institution dedicated to promoting greater understanding and cooperation among peoples.“*⁴⁶²

8.2.3. Aufbau

Das Tropenmuseum zeigt acht dauerhafte Ausstellungsabteilungen und dazu noch Sonderausstellungen. Im ersten Stock des Gebäudes befinden sich die Abteilungen „The Netherlands East Indies“, „New Guinea“, „Round and about India“ und „South East Asia“. Diese Abteilungen stehen unter dem Motto „Eastward Bound! Art, Culture and Colonialism“.⁴⁶³ Das zweite Stockwerk zeigt die übrigen Abteilungen „Latin America and the Caribbean“, „Western Asia and North Africa“, „World of Music“ sowie „Africa“. Die Ausstellung „Travelling Tales“, die speziell für Kinder entworfen wurde, befindet sich in der Eingangshalle im Erdgeschoss, ebenso wie der Raum für Sonderausstellungen, in dem sich früher die Abteilung „Men and Milieu“ befand.⁴⁶⁴

Die Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit findet in erster Linie in der Abteilung „The Netherlands East Indies“ statt. Im „Colonial Theatre“ erzählen, wie bereits erwähnt wurde, sieben lebensgroße Figuren, die zum Teil wirklich existiert haben, ihre

⁴⁵⁹ Legêne, Refurbishment, 22.

⁴⁶⁰ Scholze, Medium Ausstellung, 144.

Vgl. Faber, van Dartel, Introduction, 8.

⁴⁶¹ Scholze, Medium Ausstellung, 144f.

⁴⁶² Zit nach: Christina Faye Kreps, Decolonizing Anthropology Museum. The Tropenmuseum 'Amsterdam'. In: Museum Studies Journal 3, 1988, (2) 61. In: Scholze, Medium Ausstellung, 145.

⁴⁶³ Aldrich, Colonial museums, 24.

⁴⁶⁴ Vgl. Schölvinck, Oele (Hg.), Tropenmuseum Bezoekersgids. Legêne, Refurbishment, 20f.

Geschichte. Die weiteren Themen dieser Abteilung sind „Education in the East Indies“, „Art in the East Indies“, „At home in the East Indies“, „Commerce in the East Indies“, „Discovery“ und „Presentation“.⁴⁶⁵ Insgesamt bietet die Ausstellung einen Überblick über die Anfänge des Kolonialismus in den niederländischen Kolonien, über die Sammelpraktiken der EuropäerInnen in Form eines Kuriositätenkabinetts sowie das Leben in den Kolonien.

Die Ausstellung „New Guinea“ ist in die drei Aspekte „Ancestors and Spirits“, „Rhythm of Nature“ und „Men's Houses“ unterteilt. Des Weiteren werden am Anfang und am Ende der Ausstellung zwei weitere Themen vorgestellt, nämlich „Islanders and Exotic Walls“.⁴⁶⁶ In dieser Abteilung wird die Sammlung in den historischen Kontext des Zeitpunkts ihres Erwerbes gestellt.⁴⁶⁷

Das Themengebiet „Round and About India“ behandelt in fünf Abschnitten verschiedene Aspekte, die mit dem indischen Subkontinent in Verbindung stehen. Diese sind „Objects Tell“, „Textile and Trade“, „Stories Tell“, „Gods and Deities“ und „Wanderings“.⁴⁶⁸ Im Gegensatz zur „New Guinea“-Abteilung wird hier eine Perspektive auf das gegenwärtige Indien präsentiert. Es soll vermittelt werden, wie Objekte und Menschen mit ihren Geschichten durch Zeit und Raum reisen.⁴⁶⁹

In der Abteilung „Southeast Asia“ findet eine Auseinandersetzung mit den Ländern Myanmar (Burma), Thailand, Laos, Kambodscha, Vietnam, Malaysia, Singapur, Brunei, Indonesien und den Philippinen statt. Dabei soll vor allem die gegenseitige kulturelle Beeinflussung herausgearbeitet werden. Die Themengebiete sind hier „Symbole“, „Andere Kulturen“, „Neue Ideen“ und „Identitäten“.⁴⁷⁰

Die Abteilung „Latin America and the Caribbean“ widmet sich zunächst der Prä-Kolumbianischen Zeit und führt die BesucherInnen bis in die moderne Stadt. „*The journey across this continent starts in the rain forest and ends in a lifelike Bar Teatro Los Heroes, where Latin American hits feature on the jukebox.*“⁴⁷¹ Eine besondere Aufmerksamkeit wird der Verbindung zwischen Suriname, den Antillen und den Niederlanden gewidmet. Der

⁴⁶⁵ Tropenmuseum. Netherlands East Indies. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/213> (21.09.15).

⁴⁶⁶ Tropenmuseum. New Guinea. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/214> (21.09.15).

⁴⁶⁷ Legêne, Refurbishment, 21.

⁴⁶⁸ Tropenmuseum. Round and About India. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/232> (21.09.15).

⁴⁶⁹ Legêne, Refurbishment, 21.

⁴⁷⁰ Tropenmuseum. Southeast Asia. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/231> (21.09.15).

Vgl. Schölvink, Oele (Hg.), Tropenmuseum Bezoekersgids, 28.

⁴⁷¹ Tropenmuseum. Latin America and the Caribbean. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/211> (21.09.15).

Schwerpunkt liegt dabei auf dem transatlantischen Sklavenhandel und der Unabhängigkeit von Suriname.⁴⁷²

*„The exhibition on Latin America combines a historical perspective with a cultural one. Histories related to pre-colonial times and to legacies of colonialism, the position of first-nation people and Afro- American legacies of the slave trade, slavery and indentured labour are presented both with historical objects and with reference to contemporary culture. The exhibition relates to the 1970s display on development issues, in how it stresses the vital mix of cultural and religious responses to pressure in society.“*⁴⁷³

Die Ausstellung „West Asia and North Africa“ konzentriert sich auf drei Themengebiete: „The city“, „the influence of Western Asia and North Africa and Europe on each other“ und „the countryside“. ⁴⁷⁴ Diese Verflechtungen betreffen die Bereiche der Wissenschaft, der Religion, der Kultur und der Geschichte. *„In the display one can see how the museum tries to contribute to a critical awareness of the distinction between religious objects and cultural objects, in a discussion on the rigid notions of Islam that exist in our society“.*⁴⁷⁵

Die Abteilung „Africa“, die im Jahr 2007 fertiggestellt wurde, konzentriert sich in erster Linie auf die Länder, die südlich der Sahara liegen. Dabei werden die Themen „Status“, „Faith“, „Masquerade“, „Form“ und „Contact“ angesprochen. Dies wird durch die Gegensätze „Old and new“, „city and savannah“, „religion and pop music“ sowie „kings and soccer fans“ ausgedrückt. Die Vermittlung erfolgt durch Objekte, Filme, Musik, Tanz und Theater. Ziel ist es, dadurch Afrikas Vergangenheit und Gegenwart darzustellen.⁴⁷⁶

*„The Africa exhibition, in a way, also relates to the 1970s display, in its intention to create a representation of African art and culture that does not ignore the problems that exist in many places, but stresses the creative drive of people throughout the continent. The fixed images of Africa are historicized by means of both historical films and photographs and new ones.“*⁴⁷⁷

Die letzte Abteilung, „World of Music“, zeigt Musikinstrumente und deren Klänge aus der ganzen Welt.⁴⁷⁸

⁴⁷² Tropenmuseum. Latin America and the Caribbean.

⁴⁷³ Legêne, Refurbishment, 21.

⁴⁷⁴ Tropenmuseum. West Asia and North Africa. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/233> (21.09.15).

⁴⁷⁵ Legêne, Refurbishment, 21.

⁴⁷⁶ Tropenmuseum. Africa. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/210> (21.09.15).

⁴⁷⁷ Legêne, Refurbishment, 21.

⁴⁷⁸ Tropenmuseum. World of Music. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/234> (21.09.15).

8.2.4. Lichthalle und Afrika-Abteilung

8.2.4.1. Lichthalle

Ähnlich wie die Außenfassade des Gebäudes, wurde auch die ehemalige Eingangshalle, auch Lichthalle oder Lichthof genannt, mit Fresken und Stuck verziert. Eine dieser Verzierungen wird „Die erste Schifffahrt“ genannt. Diese Erzählung zeigt entlang mehrerer Wände die Geschichte der ersten niederländischen Schiffsreise nach „Niederländisch-Indien“ 1595.⁴⁷⁹

Abbildung 16: Die erste Schifffahrt⁴⁸⁰



Dabei werden neben der Schiffsreise auch die Erlebnisse und Begegnungen mit den Indigenen dargestellt. Die Ausstellungsabteilungen befinden sich in den Galerien, von denen aus die BesucherInnen in die Halle blicken können. Die Decke der Halle ist zum Schutz der Objekte meistens mit einer blauen Folie abgedeckt. In der Halle selbst befand sich nur ein großes Exponat in einer der Ecken.

Abbildung 17: Lichthalle⁴⁸¹



⁴⁷⁹ Schölvinck, Oele (Hg.), Tropenmuseum Bezoekersgids, 18.

⁴⁸⁰ Die erste Schifffahrt, Lichthalle. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (08.05.2015).

⁴⁸¹ Lichthalle. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (08.05.2015).

8.2.4.2. Afrika

Um einen genaueren Einblick in die Konzeption zu erhalten, soll im Folgenden die Afrika-Abteilung des Museums analysiert werden.

Bis zur Umgestaltung waren die zentralen Themen der Afrika-Abteilung, die im Jahr 1979 eröffnet wurde: „Geschichte und Politik“, „Tägliches Leben“ und „Kunst und Handwerk“.⁴⁸² Der erste Aspekt „Geschichte und Politik“ wurde in erster Linie über den Einsatz von Filmen, Texten und Bildern vermittelt. Zur Präsentation des „Täglichen Lebens“ wurden szenische Darstellungen, wie z.B. einer Straße, ausgewählt und „Kunst und Handwerk“ wurde mittels einer Vitrinenpräsentation dargestellt.⁴⁸³

Abbildung 18: Impression of the Africa department, 1979-2005⁴⁸⁴



Die aktuelle Afrika-Abteilung bezieht sich auf die Regionen, die südlich der Sahara liegen. Dabei liegt der Fokus auf der Entwicklung in den letzten 150 Jahren, von der Kolonialzeit bis zur Gründung unabhängiger Staaten. Von der Vielzahl an Objekten, die die Sammlung beherbergt, soll eine Auswahl davon die fünf Unterthemen der Abteilung, „Status“, „Faith“, „Masquerade“, „Form“ und „Contact“, veranschaulichen.⁴⁸⁵ *„All five themes consist of a central object as a sort of summary, and a second layer of different related objects in subthemes.“*⁴⁸⁶ Die angesprochenen Themen sind nicht nur auf Afrika beschränkt, sondern finden sich in jeder Kultur wieder.⁴⁸⁷

⁴⁸² Scholze, Medium Ausstellung, 156.

⁴⁸³ Scholze, Medium Ausstellung, 157; 160.

⁴⁸⁴ Impression of the Africa department, 1979-2005. In: Daan van Dartel, Universalism in Ethnographical Amsterdam – the past, present and future? In: ICME papers 2007, 6.

⁴⁸⁵ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 1.

⁴⁸⁶ Daan van Dartel, Universalism in Ethnographical Amsterdam – the past, present and future?. In: ICME papers 2007, 6f.

⁴⁸⁷ Paul Faber, Africa at the Tropenmuseum. In: Paul Faber, Sonja Wijs, Daan van Dartel (Hg.), Africa at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 53.

*„The museum wants to stress the fact that there is no such thing as Africa, and that the only thing a museum can do is exhibit objects as exemplifiers of parts of African cultures in a beautiful and respectful way. It tries to historicize the collections with a lot of audio-visual material, because the museum wants visitors to understand that material culture in Africa is constantly changing and always relates to people. It wants to show the vitality and dynamism inherent in African cultures, instead of the often dead character of African museum pieces. When possible, intercultural relationships are shown, especially the role of the imperialist west and the effects of these relationships on museum collections.“*⁴⁸⁸

Da nie der gesamte Kontinent in einer kleinen Ausstellung gezeigt werden kann, sondern immer nur ein Ausschnitt, wurde der Schwerpunkt der Ausstellung auf die Vielseitigkeit des Kontinents gelegt. Afrika und seine BewohnerInnen sollten in einer Art und Weise dargestellt werden, die sich von der Darstellung in den Medien unterscheidet. Die Sammlung wurde aus diesem Grund auch durch Elemente der Populärkultur erweitert.⁴⁸⁹

In der Gesamtpräsentation der Ausstellung spielen auch die Medien eine wichtige Rolle.

*„To a certain extent, the film fragments used are the contemporary version of older methods of presenting a context: in the first permanent department of 1962, enlarged black-and-white photographs had been used, as had suggestive replicas in the department of 1979.“*⁴⁹⁰

Insgesamt werden in der Abteilung 45 Filmausschnitte gezeigt, die dazu dienen den Kontext der Objekte sowie deren Gebrauch in der jeweiligen Gesellschaft, zu verdeutlichen. *„The museum preserves and shows objects, but the visitor must never forget that all of these objects were made and used by people.“*⁴⁹¹ Diese Tatsache soll durch den Einsatz der Filme verdeutlicht werden.

Der Rundgang wird durch die Figur „La Magicienne“ eingeleitet. Dabei handelt es sich um ein Werk aus Pappmaché des Künstlers Mickaël Bethe-Selassie aus dem Jahr 2005.⁴⁹²

Jedes Thema wird mit einem zentralen Objekt vorgestellt. Über diesen Objekten befindet sich ein Monitor, der einen zum Thema passenden Film zeigt. Die einzelnen Teilaspekte eines jeden Themengebietes werden anhand ausgewählter Beispiele von verschiedenen Kulturen und deren Objekten erläutert.

Das erste Themengebiet lautet „Status“ und wird mit Objekten, die den König der Aschanti und dessen Status repräsentieren, eingeleitet. Um diese Kategorie zu erläutern wurde zum einen das Königreich der Aschanti in Ghana und zum anderen das Königreich Kuba in der

⁴⁸⁸ Van Dartel, Universalism in Ethnographical Amsterdam, 7.

⁴⁸⁹ Faber, Africa at the Tropenmuseum, 52.

⁴⁹⁰ Faber, Africa at the Tropenmuseum, 53.

⁴⁹¹ Faber, Africa at the Tropenmuseum, 54.

⁴⁹² Dana Rush, Africa. Tropenmuseum, Amsterdam. Permanent exhibition. In: African Arts Bd. 43, Nr. 3 (2010) 88.

Demokratischen Republik Kongo ausgewählt. Für die Kuba-Gruppe werden unter anderem ein Wickelrock für Männer oder auch verzierte Holzboxen gezeigt. Über eine Mappe können sich die BesucherInnen über das Königreich Kuba und dessen Geschichte bzw. Entwicklung bis heute weiter informieren. Dabei wird auch der Kontakt zwischen den Kuba und diversen europäischen Forschern thematisiert (z.B. William Sheppard oder Emil Torday). Hier wird auch erwähnt, wie die Objekte nach Europa kamen. Es bleibt jedoch eine Erläuterung aus, wie genau die Sammler die Objekte erhalten haben.⁴⁹³ Außerdem wird verdeutlicht, dass es sich dabei nicht um eine vergangene, sondern um eine bis heute existierende Kultur handelt.⁴⁹⁴

Bei den Aschanti geht es vor allem um die Rolle, die bestimmte Objekte, z.B. Thronstuhl, in Verbindung mit Status spielen. Des Weiteren werden Zepter, verzierte Waffen sowie Kopfbedeckungen präsentiert. Wie bereits erwähnt wurde, zeigt das einleitende Objekt alle diese Symbole, die für Status in der Gesellschaft der Aschanti stehen.⁴⁹⁵ Auch hier liegt wieder eine Mappe aus, die weitere Auskünfte über die Aschanti gibt. Wie auch bei der Kuba-Gruppe soll dadurch die Entwicklung bis zur Gegenwart gezeigt werden. Ein weiterer Aspekt der Abteilung ist die Initiation, damit ist der Übergang vom Kind-Sein zum Erwachsenen gemeint. Dieser Übergang wird durch ein Panel veranschaulicht.

Der zweite Aspekt dreht sich um das Thema Religion. Im religiösen Bereich spielen Götter, übernatürliche Kräfte und ganz besonders die Ahnen eine wichtige Rolle. Daher gibt es auch eine große Breite an unterschiedlichen religiösen Praktiken und Vorstellungen. Eine spezielle Ausprägung erhalten diese in Kombination mit Religionen, wie dem Islam und dem Christentum, die nach Afrika gebracht wurden.⁴⁹⁶ Das repräsentative Objekt des Themas, der Gott Legba, ist ein Bote zwischen den Lebenden und den Toten. Die Figur wurde von dem Künstler Cyprien Tokoundagba aus dem Benin angefertigt.⁴⁹⁷

⁴⁹³ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 2.

⁴⁹⁴ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 3.

⁴⁹⁵ *Rush*, Africa, 88.

⁴⁹⁶ Paul *Faber*, Religion. In: Paul *Faber*, Sonja *Wijs*, Daan *van Dartel* (Hg.), *Africa at the Tropenmuseum* (Amsterdam 2011) 76.

⁴⁹⁷ *Faber*, Religion, 76.

Abbildung 19: Legba⁴⁹⁸



Unter dem Aspekt „*Gods, spirits and ancestors*“⁴⁹⁹ werden z.B. Figuren, die auf Götter verweisen oder auch weibliche und männliche Figuren, die für Initiationsriten und Beerdigungen eine Rolle spielen, ausgestellt.⁵⁰⁰

Das zweite symbolische Objekt des Themenkomplexes ist ein Sarg in der Form eines Fisches aus Ghana und stellt somit den Aspekt „Death“ in Verbindung mit Religion vor. Die Form des Fisches weist auf den Beruf des Verstorbenen, einem Fischer, hin. Insgesamt handelt es sich dabei aber um eine neuere lokale Tradition.⁵⁰¹ Des Weiteren werden unter diesem Aspekt noch verschiedene Reliquiaren präsentiert.

Abbildung 20: Fisch-Sarg⁵⁰²



Die dritte Unterkategorie steht unter der Bezeichnung „*Power figures*“.⁵⁰³ Diese repräsentieren die verehrte und gleichzeitig aber auch gefürchtete Welt der Vorfahren und

⁴⁹⁸ Legba, Africa. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (07.05.2015).

⁴⁹⁹ Faber, Religion, 76.

⁵⁰⁰ Faber, Religion, 76 – 78.

⁵⁰¹ Faber, Religion, 88.

⁵⁰² Fisch-Sarg, Africa. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (07.05.2015).

⁵⁰³ Faber, Religion, 82.

Geister. Über diese Figuren kann der Kontakt mit der anderen Welt aufgenommen werden. Ein Beispiel für diese „*Power figures*“ sind *nkisi* aus dem Kongo.⁵⁰⁴

Ebenfalls im Zusammenhang mit Religion steht auch „Divination“, d.h. die Möglichkeit die Zukunft vorherzusagen. Dazu zeigt das Museum Figuren, die als „*rubbing oracle*“⁵⁰⁵ dienen.

Den letzten Aspekt dieses Themengebietes bilden die zwei Weltreligionen Islam und Christentum. Unter „*Islam in Senegal*“⁵⁰⁶ werden Marabuts (islamische Heilige) thematisiert, die im Senegal sehr beliebt sind. In der Ausstellung wird daher exemplarisch Amadou Bamba vorgestellt.⁵⁰⁷ Dazu werden Gemälde gezeigt, auf denen einige wichtige Stationen im Leben von Amadou Bamba abgebildet sind.

Das Christentum wird anhand des Beispiels Südafrika thematisiert. Dort gibt es neben Kirchen, die bis heute enge Kontakte zu europäischen und amerikanischen Organisationen pflegen, auch viele unabhängige afrikanische Kirchen. Diese kombinieren lokale Rituale und Glaubensvorstellungen mit christlichen Elementen. Ein Beispiel hierfür ist die „*Shembe Church*“, in der die Traditionen der Zulu miteinfließen.⁵⁰⁸

Der dritte Themenaspekt, „Masquerade“, wird durch „*Sigi, the mythical bush buffalo*“⁵⁰⁹ repräsentiert. Dieses Objekt, das die Gestalt eines Büffels hat, stammt ursprünglich aus Mali und wurde für Darbietungen mit Tanz verwendet. „*In Sigi, the mask, costume, music and puppet show come together.*“⁵¹⁰

⁵⁰⁴ Faber, Religion, 82.

⁵⁰⁵ Faber, Religion, 83.

⁵⁰⁶ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 4.

⁵⁰⁷ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 4.

⁵⁰⁸ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 5.

⁵⁰⁹ Elisabeth den Otter, Sigi, the mythical bush buffalo. In: Paul Faber, Sonja Wijs, Daan van Dartel (Hg.), Africa at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 109.

⁵¹⁰ Paul Faber, Performance. In: Paul Faber, Sonja Wijs, Daan van Dartel (Hg.), Africa at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 108.

Abbildung 21: Sigi, the mythical bush buffalo⁵¹¹



In einem geschlossenen Raum befindet sich das Masken-Kino. Hier können die BesucherInnen zwölf Masken mit den dazugehörigen Kostümen, die aus allen Teilen des Kontinentes stammen, betrachten. Über einen Touchscreen können diese ausgewählt werden und es erscheint ein Film.

*„Then, according to the choice of the viewer, one of the twelve masquerade presentations begins, a map of Africa appearing in the central screen highlighting the geographic region of the masquerade’s origin and presenting basic information. A combination of video clips and stills of the mask, masked dancer, and other contextual information complete the presentation.“*⁵¹²

In jeder Darbietung spielt auch Musik eine wichtige Rolle. Daher werden hier, neben Masken, auch einige Musikinstrumente, wie z.B. ein Lamellophon oder eine Bogenharfe, gezeigt. Ein weiterer Aspekt der „Masquerade“ sind Marionetten. Davon sind einige in einer eigenen Vitrine ausgestellt. Wie bereits erwähnt wurde, vereinigt der „Sigi“ alle Elemente, die für eine Performance wichtig sind. Daher sitzen auf dem „Sigi“ auch einige Marionetten.

Das vierte Themengebiet der Abteilung heißt „Form“ (Handarbeit/Kunsth Handwerk). In den meisten Fällen werden unter Kunst aus Afrika Masken und Holzfiguren verstanden. Dabei zeigt sich bei Objekten, die für den täglichen Gebrauch angefertigt wurden, wie z.B. Töpfe und Teppiche, jedoch die gleiche Kunstfertigkeit wie bei den Masken. In der Ausstellung werden neben älteren Objekten auch zeitgenössische Beispiele präsentiert, um anhand der Technik und des Materiales die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu verdeutlichen.⁵¹³ Die KuratorInnen haben dazu Objekte aus verschiedenen Materialien, wie

⁵¹¹ Sigi, the mythical bush buffalo, Africa. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (07.05.2015).

⁵¹² Rush, Africa, 89.

⁵¹³ Paul Faber, Handmade. In: Paul Faber, Sonja Wijs, Daan van Dartel (Hg.), Africa at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 111.

z.B. aus Holz (Stühle, Schüsseln und Becher), Raphiabast (Schürzen), Metall oder auch aus Ton, für die Präsentation ausgewählt. Zusätzlich dazu kommen noch Textilien wie z.B. das einleitende Objekt „*Grands boubous*“⁵¹⁴, die im Senegal und in Mali getragen werden, hinzu. Außerdem finden sich in der Ausstellung auch Arbeiten aus Glasperlen. Diese Glasperlen wurden zum Großteil aus Europa importiert.⁵¹⁵

Der letzte Aspekt der Abteilung dreht sich um „Contact“. Hier werden Kulturkontakte mittels Kunst thematisiert.

Bei dem einleitenden Objekt handelt es sich um das Modell eines Bootes („*Duala Model Boat*“⁵¹⁶). Von 1884 bis 1919 war die Küstenregion von Kamerun von Deutschland besetzt. Über die Duala wurde der Handel mit dem Hinterland betrieben. Dieser Handel wird durch das Boot, welches afrikanische und europäische Elemente enthält, symbolisiert.⁵¹⁷

In diesem Bereich der Ausstellung spielt auch wieder der Kolonialismus eine Rolle, ebenso wie die christliche Mission. Diese Begegnungen spiegeln sich auch in der Kunst wider, in der afrikanische mit europäischen Elementen verbunden wurden.⁵¹⁸

Die Ausstellung thematisiert auch die Urbanisierung Afrikas sowie die städtische Gesellschaft, die sich aus Elementen der indigenen Kultur sowie aus ganz Afrika und Einflüssen aus Europa, Asien und Lateinamerika zusammensetzt. Diese Situation wird mittels zeitgenössischer Malerei ausgedrückt.⁵¹⁹ Dazu zählen Schilder, Portraits, Landschaftsgemälde oder auch Produktbanner. Weiters werden auch Filmplakate entworfen. Daneben gibt es aber auch Malerei, die sich auf historische Ereignisse bezieht, wie z.B. die Darstellung des äthiopischen Widerstands gegen Italien in Adua im März 1896.⁵²⁰ Eine weitere Kunstgattung stellt die Anfertigung von Portraits dar. Zum Thema Portraits liegt auch eine Mappe aus, die den BesucherInnen die Möglichkeit bietet, sich über die, auf den Portraits gezeigten Personen, zu informieren.

⁵¹⁴ Faber, Handmade, 121.

⁵¹⁵ Faber, Handmade, 122 – 125.

⁵¹⁶ Daan van Dartel, Duala Model Boat. In: Paul Faber, Sonja Wijs, Daan van Dartel (Hg.), Africa at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 138.

⁵¹⁷ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 6.

⁵¹⁸ Paul Faber, Contact and Confrontation. In: Paul Faber, Sonja Wijs, Daan van Dartel (Hg.), Africa at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 130f.

⁵¹⁹ Faber, Contact and Confrontation, 137.

⁵²⁰ Faber, Contact and Confrontation, 144.

Abbildung 22: Afrika-Abteilung⁵²¹



Den Übergang zur Karibik- und Lateinamerika-Abteilung stellt das Werk „*Reconnecting Africa*“⁵²² des Künstlers Marcel Pinas aus Suriname dar. Es bildet damit eine Verbindung zwischen Afrika und der Karibik. „*The gateway depicts the traumatic journey on the slave ships to the New World. Passing through it means contemplating that which was destroyed.*“⁵²³

Abbildung 23: *Reconnecting Africa*⁵²⁴



Die Exponate selbst befinden sich meist in großen, beleuchteten Vitrinen. Im Vergleich zum RJM zeigt das Museum auch mehr Objekte. Die dazugehörigen Texte werden teilweise mit Bildern illustriert und sind gut les- und sichtbar.

„In short, the Tropenmuseum aims for the public to understand that its presentations are a consequence of several historical and personal selective processes. The

⁵²¹ Afrika-Abteilung. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (07.05.2015).

⁵²² Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 7.

⁵²³ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 7.

⁵²⁴ *Reconnecting Africa, Africa/Latin America and the Caribbean*. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (07.05.2015).

*museum also wants visitors to understand that the department, admittedly so confusingly called Africa, was not at all about Africa, how could it, but about the Africa collections of the Tropenmuseum. It wanted to present a counter image to that generally portrayed in the media, and to celebrate the continent and its many cultures.*⁵²⁵

Nordafrika ist kein Teil der Afrika-Abteilung, sondern wurde mit Westasien kombiniert. Die Eröffnung dieser Abteilung fand 1998 statt. Die Themen „Stadt“, „gegenseitige Beeinflussung“ und „Land“ werden hauptsächlich durch das Mittel der Inszenierung dargestellt. So wurde z.B. im Bereich „Stadt“ eine Marktstraße mit Läden und dem Retrocafé „Umm Kulthum“⁵²⁶ nachgebaut. Trotz dieser Nachbauten wirkt die Inszenierung nicht vollkommen real, sondern wie eine Konstruktion, da sie nur einen Ausschnitt darstellt und trotz der Ausstattung und den Geräuschen im Hintergrund, zu perfekt und steril wirkt.

*„Der Kontext der Szenen soll die dargestellten Situationen als mögliche, typische erkennen lassen, die eine Vorstellung geben und den beabsichtigten Vergleich zwischen der dargestellten und der eigenen Kultur zulassen. In dem Vergleich sollen Gemeinsamkeiten gefunden und entdeckt werden, aber das Fremde und Andere unmissverständlich präsent bleiben.“*⁵²⁷

Abbildung 24: Retrocafé „Umm Kulthum“⁵²⁸



⁵²⁵ Van Dartel, Universalism in Ethnographical Amsterdam, 8.

⁵²⁶ Schölvinck, Oele (Hg.), Tropenmuseum Bezoekersgids, 90f.

⁵²⁷ Scholze, Medium Ausstellung, 178.

⁵²⁸ Umm Kulthum café, West-Asia/North Africa. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (08.05.2015).

8.2.5. Umgang mit der kolonialen Vergangenheit

„One of the departments that really tries to deal with the colonial past of the Netherlands and indeed the museum, is Eastward Bound. In it, visitors experience the world of the Netherlands East Indies' colonial society. It focuses only on the colonialists, since the museum thinks it cannot speak for the experiences of the indigenous people. Colonial society is shown as it was in its time, and people can react to that and learn new insights. Presentation methods even draw from the early days of the museum, for example by the use of wax figures. It is not a celebration of colonial society, and there are many units on the negative aspects of colonialism, for example on the atrocious wars between the Dutch and the indigenous people. Unfortunately, the exhibition is still sometimes misread as being imperialistic, and it seems the message is too subtle for some people to understand that their reaction of sometimes even disgust, is actually the effect the exhibition is supposed to have: to make people think about their past.“⁵²⁹

Die Idee für das „Colonial Theatre“ stammt von einer Photographie einer Ausstellung aus dem Jahr 1938. Diese wurde anlässlich des vierzigjährigen Thronjubiläums von Königin Wilhelmina gezeigt. Im Zentrum des Bildes befindet sich ein Thron für die Königin. Um diesen Thron herum stehen mehrere lebensgroße Wachsfiguren, die auf idealisierte Art und Weise verschiedene ethnische Typen (colonial subjects) der indonesischen Gesellschaft verkörpern sollen.⁵³⁰ In ethnologischen Museen war diese Art lange Zeit eine gängige Methode, um ethnische Gruppen darzustellen. Die präsentierten Menschen wurden jedoch niemals als Individuen angesehen. In den 1970er Jahren wurde diese Installation schließlich abgebaut.⁵³¹

⁵²⁹ Van Dartel, Universalism in Ethnographical Amsterdam, 9f.

⁵³⁰ Susan Legêne, Janneke van Dijk, Introduction. The Netherlands East Indies, a colonial history. In: Janneke van Dijk, Susan Legêne (Hg.), The Netherlands East Indies at the Tropenmuseum. A colonial history (Amsterdam 2011) 20.

⁵³¹ Legêne, van Dijk, Introduction, 20.

Abbildung 25: Absent Queen Wilhelmina and her colonial subjects, Koloniaal Museum, Amsterdam, 1938⁵³²



Heute zeigt die Abteilung sieben historische Archetypen, die verschiedene Positionen innerhalb des kolonialen Systems repräsentieren. Dabei handelt es sich bei Gouverneur General Bonifacius de Jonge, dem Tabakfarmer Jacob Theodoor Cremer, der außerdem einer der Gründer des „Koloniaal Instituuts“ war, und dem Künstler Charles Sayers um reale Persönlichkeiten. Neben diesen realen Personen, wurden zwei der Literatur entnommen, nämlich Toewan Anwar aus „De raadsman“ von H.J. Friedericy aus dem Jahr 1958 und Willem (Himpies) van Kleynjtjes aus „De tienduizend dingen“ von Maria Dermoût aus dem Jahr 1955.⁵³³ Bei den beiden Frauen Anna Elink-van Maarseveen und Margaretha Engelen-Koets, handelt es sich um fiktive Personen, die jedoch auf mehreren Lebensgeschichten und Erinnerungen basieren. Lange Zeit war es in ethnologischen Museen eine gängige Praxis Menschen mittels lebensgroßer Figuren auszustellen. Diese waren dann stumm und zeitlos. Im Gegensatz dazu können sich die BesucherInnen ihre Geschichte über Kopfhörer anhören, um sich dadurch über die verschiedenen Aspekte in der kolonialen Gesellschaft informieren. Da jede Figur einen Namen hat und damit eine Person darstellt, sind diese nicht mehr anonym. Des Weiteren ist von jeder Person ein Körperteil transparent gestaltet. Dieser Körperteil spielt eine wichtige Rolle in den Erzählungen der Personen und leuchtet immer während entscheidenden Stellen in ihren Geschichten auf.⁵³⁴

⁵³² Absent Queen Wilhelmina and her colonial subjects, Koloniaal Museum, Amsterdam, 1938 (KIT Tropenmuseum, inv. no. 10000091). In: Susan Legêne, Refurbishment: The Tropenmuseum for a change. In: Daan van Dartel (Hg.), The Tropenmuseum for a change! Present between past and future. A symposium report (Bulletin 391 Tropenmuseum/ 05.12.2009) 17. Online unter: <https://tropenmuseum.nl/sites/default/files/TROPENMUSEUM-FOR-A-CHANGE.-A-SYMPOSIUM-REPORT-2009.pdf> (06.10.2015).

⁵³³ Legêne, van Dijk, Introduction, 21.

⁵³⁴ Legêne, van Dijk, Introduction, 21.

Abbildung 26: Willem (Himpies) van Kleyntjes/„Colonial Theatre“⁵³⁵



Neben diesen sieben Personen wurden noch drei Figuren aus der ehemaligen Ausstellung restauriert und neu eingekleidet. Diese sollen nun nicht mehr eine ethnische Funktion erfüllen, sondern eine historische Rolle spielen. Dabei handelt es sich um eine Näherin, einen Angestellten und eine Lehrerin.

Abbildung 27: Näherin⁵³⁶



Die letzten beiden Figuren stellen den blinden Sammler, Botaniker und Naturforscher Georg Everhard Rumphius (1627 – 1702) und den Anthropologen Charles Constant François Marie Le Roux (1885 – 1947) dar.⁵³⁷

Der Rundgang durch die Abteilung beginnt mit dem Thema Handel um 1600. Dabei werden zunächst die Interessen der Niederländer in Indonesien zwischen 1600 und 1900 beschrieben. Diese waren in erster Linie der Handel, insbesondere mit Gewürzen, wissenschaftliche Interessen, diese werden durch das Kuriositätenkabinett symbolisiert,

⁵³⁵ Willem (Himpies) van Kleyntjes/„Colonial Theatre“, The Netherlands East Indies. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (07.05.2015).

⁵³⁶ Näherin, The Netherlands East Indies. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (07.05.2015).

⁵³⁷ Legêne, van Dijk, Introduction, 21.

sowie diverse Kriege. Diese unterschiedlichen Formen des Kontaktes werden unter dem Sichtwort „*Gloves and Powder*“⁵³⁸ zusammengefasst und in der Ausstellung z.B. durch ein Schattentheater verdeutlicht. Dabei werden auch die negativen Aspekte wie Sklaverei und die Kontrolle über die indonesische Bevölkerung erwähnt.⁵³⁹ Des Weiteren wird ein kurzer Überblick über die verschiedenen Kolonialkriege in Indonesien gegeben.⁵⁴⁰

Der Fokus der historischen Ausstellung liegt auf der dritten Periode des niederländischen Kolonialismus von 1901 – 1942.⁵⁴¹

*„Tangible evidence of Indonesia’s colonial past can be found in objects, recollections and family stories. Engraved in the collective memories of the Netherlands and Indonesia are the final years of colonial rule, the first half of the twentieth century. This exhibition attempts to recall that period and the events that led up to it.“*⁵⁴²

Der Saal in der Mitte beschäftigt sich mit dem Leben in Niederländisch-Indien. Hier befindet sich auch das „Colonial Theatre“. Zu den angesprochen Themen in diesem Saal zählen die Bildung, Kunst, Arbeit und das Leben in der Familie bzw. das häusliche Leben. Außerdem wird die Rolle von Frauen und Kindern in der Gesellschaft, die gegenseitige Beeinflussung und die gesellschaftliche Gliederung in Niederländisch-Indien thematisiert.⁵⁴³ In der Ausstellung werden einige, zum jeweiligen Thema passende, Objekte gezeigt, z.B. Schulbücher in der Kategorie „Bildung“ oder Malerei im Bereich „Kunst“. Über die Themen informieren Texte auf Niederländisch und Englisch, zusammen mit Fotografien.

Der dritte Raum der Abteilung steht unter dem Stichwort „*Ontdekken en tentoonstellen*“ (entdecken und ausstellen).⁵⁴⁴ Dies bezieht sich auf die Expeditionen nach Neu Guinea zu Beginn des 20. Jahrhundert.⁵⁴⁵ Im Zentrum des Raumes steht die Figur des Anthropologen Le Roux. Hier wird auch kurz das ethnologische Forschen vorgestellt. Diese „Entdeckungsreisen“ stehen auch im Zusammenhang mit den niederländischen Beiträgen auf den diversen Weltausstellungen zwischen 1880 und 1931, in denen die Niederlande „seine“ Kolonie zeigte. Dies geschah auch zu Propagandazwecken. *„European powers vied with each other at the colonial pavilions of these exhibitions in displays of their overseas possessions.“*⁵⁴⁶

Neben der Anthropologie und der Weltausstellung widmet sich die Abteilung noch der Mission in den Kolonien.

⁵³⁸ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 8.

⁵³⁹ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 8.

⁵⁴⁰ Harm Stevens, The Resonance of Violence in Collections. In: Janneke van Dijk, Susan Legêne (Hg.), The Netherlands East Indies at the Tropenmuseum. A colonial history (Amsterdam 2011) 29 – 32.

⁵⁴¹ Legêne, van Dijk, Introduction, 22.

⁵⁴² Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 9.

⁵⁴³ Legêne, van Dijk, Introduction, 23.

⁵⁴⁴ Schölvink, Oele (Hg.), Tropenmuseum Bezoekersgids, 48.

⁵⁴⁵ Schölvink, Oele (Hg.), Tropenmuseum Bezoekersgids, 49.

⁵⁴⁶ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 10.

Abbildung 28: Charles Constant François Marie Le Roux – Anthropologist (1885 – 1947)⁵⁴⁷



Eine weitere Abteilung, die sich mit dem Kolonialismus auseinandersetzt, ist die Karibik-Ausstellung, die den Schwerpunkt auf die niederländischen Kolonien, Suriname und die niederländischen Antillen gelegt hat. Hier werden vor allem der transatlantische Sklavenhandel, die NachfahrInnen der ehemaligen SklavInnen sowie die gegenseitige Beeinflussung der Menschen thematisiert. Die Ausstellung verbindet die Afrika-Abteilung mit der Latein-Amerika-Abteilung. Zum Beginn können sich die BesucherInnen über den transatlantischen Sklavenhandel, der auf einer Weltkarte erläutert wird, informieren. Die Karibik kann als die Wiege der Globalisierung angesehen werden, da im Zuge des Kolonialismus und des Sklavenhandels, neben der indigenen Bevölkerung, auch Menschen aus Europa und Afrika dort lebten. Nach der Abschaffung der Sklaverei kamen ArbeiterInnen aus Asien hinzu und bedingt durch den Tourismus seit den 1960er Jahren, zieht es auch weiterhin zahlreiche Menschen aus allen Teilen der Erde in die Karibik.⁵⁴⁸ Des Weiteren informiert eine Texttafel, zusammen mit historischen Fotografien, die BesucherInnen über die Entwicklung der niederländischen Antillen. Darin werden auch die negativen Auswirkungen der Kolonialisierung angesprochen, wie z.B. das Töten der indigenen Bevölkerung. Ein weiterer großer Aspekt der Ausstellung widmet sich der Migration. Dabei werden auch die negativen Aspekte des Lebens in Suriname, besonders für MigrantInnen, erläutert.⁵⁴⁹ Neben der Migration spielt auch die Sklaverei eine entscheidende Rolle. Dazu wurde das Heck eines niederländischen Schiffes aufgebaut, das ein Sklavenschiff symbolisieren soll. SklavInnen wurden in erster Linie für die Arbeit auf Plantagen, besonders Zuckerplantagen, dargestellt durch ein Diorama, gebraucht. Hier wird auch erläutert, unter welchen Bedingungen die Menschen aus Afrika in die Karibik gebracht wurden.⁵⁵⁰ In einer weiteren Ecke wird auf das Leben der SklavInnen und das Ende der Sklaverei eingegangen. Außerdem werden hier die NachfahrInnen der SklavInnen anhand des Beispiels der

⁵⁴⁷ Charles Constant François Marie Le Roux – Anthropologist (1885 – 1947), The Netherlands East Indies. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (07.05.2015).

⁵⁴⁸ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 11.

⁵⁴⁹ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 12.

⁵⁵⁰ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2, Tafel 13.

„Maroons“ vorgestellt. Dabei ist auch der zunehmende Kontakt zur indigenen Bevölkerung ein Thema.⁵⁵¹

Insgesamt wirft die Ausstellung einen kritischen und negativen Blick auf die koloniale Vergangenheit der niederländischen Antillen und von Suriname.

8.2.6. Provenienz der Objekte

Das Museum setzt sich auch mit der Herkunft seiner Sammlung auseinander. Aus diesem Grund wird bei jedem Objekt die Provenienz angegeben. Dies soll auch dazu dienen, den BesucherInnen bewusst zu machen, dass die Objekte einen anderen Kontext hatten, bevor sie ins Museum kamen. Des Weiteren befasst sich das Museum auch mit dem Thema der Rückführung, insbesondere von menschlichen Knochen.⁵⁵²

Eine weitere Auseinandersetzung mit der Sammlungsherkunft findet in Form des Kuriositätenkabinetts und des Anthropologen Le Roux statt. Durch das Kuriositätenkabinett erfahren die BesucherInnen, wie diese frühen Sammlungen entstanden sind, aufgebaut waren und nach welchen Kriterien die Objekte gesammelt wurden. Die Themen sind dabei: „Systemisation“, „Asthonishment“, „Naturalia“, „Well kept“ (Aufbewahrung) und „Exploring the world“.⁵⁵³

Abbildung 29: Kuriositätenkabinett⁵⁵⁴



⁵⁵¹ Tropenmuseum. Latin America and the Caribbean.

Vgl. Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2.

⁵⁵² Van Dartel, Universalism in Ethnographical Amsterdam, 11.

⁵⁵³ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 2.

⁵⁵⁴ Kuriositätenkabinett, The Netherlands East Indies. Simone Ullmann, Tropenmuseum, Amsterdam (07.05.2015).

Später gelangten Objekte auch durch AnthropologInnen, die diese während ihrer Feldforschungen sammelten, in die Museen. Die Arbeit der AnthropologInnen wird durch Le Roux symbolisiert. Unter dem Themenbereich „Entdecken“, wird auf „Physical Anthropology“, Fotografie und deren Nutzen für die Forschung und Expeditionen kurz eingegangen. Dazu werden Instrumente, die zur Vermessung von Körperteilen verwendet wurden sowie andere Objekte, die ForscherInnen auf ihren Reisen mitnahmen und von diesen mitgebracht haben, ausgestellt.

Insgesamt findet hier auch eine Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit der Institution statt. Die BesucherInnen sollen darüber informiert werden, wie genau die Sammlungen entstanden sind.

8.2.7. Zusammenfassung

Im Gegensatz zum RJM ist die Dauerausstellung des „Tropenmuseums“ nach wie vor in geographische Großräume eingeteilt. Außerdem befindet es sich immer noch im gleichen Gebäude, über das die koloniale Vergangenheit bereits nach außen hin sichtbar ist. Doch bei einer geographischen Einteilung handelt es sich um eine Einteilung der Welt aus europäischer Sichtweise und damit auch um ein koloniales Narrativ.⁵⁵⁵ Das Museum selbst bezeichnet sich als „Colonial museum“ und widmet der kolonialen Vergangenheit auch eine eigene Abteilung, in der das Leben in Niederländisch-Indien gezeigt wird. Dabei handelt es sich um die „eigene“ Geschichte im Vergleich zu den restlichen Abteilungen. Daher kann sie auch als authentischer wahrgenommen werden.⁵⁵⁶

Von der geographischen Einteilung ist Europa ausgenommen, dennoch ist es nicht vollkommen abwesend, sondern kommt besonders in der „Netherlands East Indies“-Abteilung zum Ausdruck. Hier wird die Geschichte aus Sicht der EuropäerInnen, d.h. der „eigenen“ Sichtweise, erzählt. Wie die Zeit aus der Sicht der IndonesierInnen wahrgenommen wurde, wird hier nicht thematisiert, da das Museum selbst der Meinung ist, nicht für sie sprechen zu können.⁵⁵⁷ Die Intention, die hinter der „Netherlands East Indies“-Abteilung steht, ist die BesucherInnen, besonders die NiederländerInnen, zum Denken anzuregen. Aus diesem Grund werden auch negative Aspekte des Kolonialismus, wie die zahlreichen Kriege und Rassismus, thematisiert. Im Vergleich zur Karibik-Abteilung wird Niederländisch-Indien mehr Aufmerksamkeit gewidmet. Da diese Kolonie im Gedächtnis der niederländischen Gesellschaft eher positiv wahrgenommen wird, ist hier ein kritischer

⁵⁵⁵ Rhina Colunge, Revisiting the Tropenmuseum. In: Daan van Dartel, Tropenmuseum for a change! Present between past and future. A symposium report, Bulletin 391 Tropenmuseum (05.12.2009) 25. Online unter: <https://tropenmuseum.nl/sites/default/files/TROPENMUSEUM-FOR-A-CHANGE.-A-SYMPIOSIUM-REPORT-2009.pdf> (06.10.2015).

⁵⁵⁶ Colunge, Revisiting the Tropenmuseum, 37.

⁵⁵⁷ Van Dartel, Universalism in Ethnographical Amsterdam, 9f.

Umgang mit dieser Vergangenheit nötig.⁵⁵⁸ Dennoch besteht auch hier die Gefahr, dass die BesucherInnen, bedingt durch die Inszenierung, die Intention und Kritik missverstehen. In der Karibik-Ausstellung findet eine kritische Auseinandersetzung mit dem Sklavenhandel und den Folgen für die Menschen statt. Sie stellt außerdem eine Verbindung zwischen Afrika und Amerika dar. Hier wird auch auf das Thema Globalisierung eingegangen, da sich in der Karibik viele Menschen mit unterschiedlichem kulturellem Hintergrund treffen. Insgesamt spielen Themen wie Klima, Globalisierung und kulturelle Vielfalt, auch in Bezug auf die niederländische Gesellschaft, ebenso wie kultureller Austausch und gemeinsames Erbe eine große Rolle in der Ausstellungskonzeption. Dabei sollen die verschiedenen Geschichten im Mittelpunkt stehen. Diese werden von unterschiedlichen Seiten erzählt, unter anderem von KuratorInnen, von SammlerInnen, aber auch von Seiten der Herkunftskulturen. Die Objekte dienen dabei dazu, diese Geschichten zu vermitteln.

„An object has many entangled stories in its biography; an object (for me either artefact or art) has the potential to tell very different stories, exactly as a person can talk about his/her life, and his/her different array of experiences and perhaps even metamorphosis. The important issues in the museums are; which part of the story are we willing to tell, or to hear, at which moment do we need a translator to help us to understand it better, which part of the story can make a difference in the way we relate to Others, who can act as mediators, etc?“⁵⁵⁹

In diesem Zusammenhang kann auch die Frage gesehen werden, „*Wer spricht?*“ Das Museum ist insgesamt bemüht mehrere Stimmen zu Wort kommen zu lassen und versucht auch Mitglieder der Herkunftskulturen miteinzubeziehen. Dies geschieht z.B. über die zeitgenössische Kunst, die in der Afrika-Abteilung zu sehen ist. Durch die Verbindung von älteren Objekten und zeitgenössischer Kunst soll auch gezeigt werden, dass es sich dabei nicht um starre Kulturen handelt, sondern sich diese ständig im Wandel befinden. Außerdem werden nicht nur vergangene Kulturen gezeigt, sondern auch Kulturen, die nach wie vor existieren. Dies wird besonders anhand der Afrika-Abteilung deutlich. Zum einen werden hier Themen angesprochen, die sich nicht nur auf den afrikanischen Kontinent beschränken, da Religion, Status, Tanz und Musik usw. in allen Gesellschaften eine Rolle spielen, und zum anderen wird, auch durch den Einsatz der Medien, eine Verbindung zur Gegenwart hergestellt. Dadurch soll auch das Leben der Objekte gezeigt werden, bevor sie ins Museum gelangt sind. Gleichzeitig muss aber den BesucherInnen immer wieder verdeutlicht werden, dass es sich, trotz allem, immer um die Vergangenheit handelt, da sich Kulturen ständig verändern und dadurch auch die Medien, wie Fotos und Filme, nie die Gegenwart abbilden können.

⁵⁵⁸ Oostindie, Fragmentierte ‚Vergangenheitsbewältigung‘, 47f.

⁵⁵⁹ Colunge, Revisiting the Tropenmuseum, 31f.

Das Aufzeigen der Verbindungen zwischen den Kulturen und die Geschichten aus unterschiedlichen Perspektiven, kann im Sinne des Ansatzes der „*entangled history*“ gesehen werden. Obwohl versucht wird die vielschichtigen Vernetzungen, die zwischen den Kulturen bestehen, zu verdeutlichen, sind diese jedoch nicht immer klar ersichtlich. Das kann auch mit der Inszenierung in Zusammenhang stehen.

*„Museumsobjekte und Präsentationsmittel werden in Arrangements miteinander kombiniert, die als bedeutungsvolles Ganzes und nicht als Zusammenstellung distinkter Elemente wahrgenommen werden. Einschränkend muss festgestellt werden, dass die denotativen Codierungen der Arrangements trotzdem oft vage und unbestimmt bleiben oder zu Fehldeutungen führen. Denn die Kontexte, auf welche mit den Arrangements Bezug genommen wird, sind entweder als solche bzw. deren Funktion fremd.“*⁵⁶⁰

Auch die Übergänge zwischen den einzelnen Themen einer Abteilung sind nicht immer klar nachvollziehbar. Des Weiteren wirken einige Vitrinen durch die Vielzahl der Objekte überladen, wie z.B. in der Latein-Amerika-Abteilung.

Insgesamt werden im „Tropenmuseum“ verschiedene Arten der Präsentation umgesetzt. Meist werden die Objekte in Vitrinen gezeigt. Diese Vitrinen können jedoch unterschiedlich gestaltet sein, z.B. in Form von südamerikanischen Tempeln. Des Weiteren zeigt das Museum oftmals Diorama. Diese dienen in den meisten Fällen dazu, um Wohnformen bzw. Häuser, darzustellen. Als dritte Form der Präsentation werden Inszenierungen gezeigt, wie z.B. der Nachbau des Marktes oder eines Cafés in Kairo und einer Bar in Südamerika. Besonders bei der Inszenierung besteht die Gefahr, dass dies als Bekanntes wahrgenommen und nicht mehr kritisch hinterfragt wird. Diese Art der Wahrnehmung kann schließlich auch dazu führen, dass Sentimentalitäten und Exotismus gefördert werden.⁵⁶¹

*„Konnotationen werden in Anlehnung an bevorzugte, aktuell gültige oder politisch korrekte Meinungen und Bilder, aber auch an populäre Klischees und Stereotypen gedeutet. Unterschiede zwischen der eigenen oder der fremden Kultur, der Vergangenheit und Gegenwart werden zwar erfasst, aber auf Grund der dominanten, einfach zu ermittelnden Denotate kaum hinterfragt. Entgegen einer Auseinandersetzung und Suche nach Gründen für die Andersartigkeit wird die Fremdheit zu überwinden versucht, indem das Fremde als Bekanntes wahrgenommen wird. Das räumlich oder zeitlich Ferne scheint näher, dichter, verständlicher und letztlich zu bewältigen.“*⁵⁶²

Bei der Konzeption und der Einteilung des Museums handelt es sich um eine Darstellung der „Tropen“ aus einer europäischen Sichtweise heraus. Dies wird besonders anhand der

⁵⁶⁰ Scholze, Medium Ausstellung, 181.

⁵⁶¹ Scholze, Medium Ausstellung, 197f.

⁵⁶² Scholze, Medium Ausstellung, 197f.

Marktstraße deutlich. Hier werden verschiedene Läden, z.B. mit Schuhen gezeigt, die als „typisch“ für diese Region angesehen werden.⁵⁶³ Diese Botschaft nehmen auch die BesucherInnen beim Betrachten der Objekte auf. Dadurch werden wieder bestimmte Bilder und Vorstellungen über die präsentierte Gesellschaft erzeugt, die jedoch so nicht der Realität entsprechen.

Ein weiterer Aspekt ist der Exotismus, der durch die Darstellung des „*contemporary chaos*“⁵⁶⁴ abgeschwächt werden soll. Doch auch dies gelingt nicht immer vollständig, da bereits der Name „Tropenmuseum“ sowie die Inszenierungen eine gewisse Exotik ausstrahlen und damit bestimmte Vorstellungen, Sehnsüchte und Fantasien transportiert werden. Um diesen Vorstellungen vorzubeugen, müssen die einzelnen Geschichten jedoch noch deutlicher herausgearbeitet werden.

Da das Museum versucht sich kritisch mit seiner Vergangenheit und auch den bisherigen Ausstellungspraktiken auseinanderzusetzen, werden auch die Institution und die Sammlungsherkunft in die Konzeption miteinbezogen. Daher ist das „Tropenmuseum“ dazu übergegangen, bei jedem Objekt den Namen der SammlerInnen und die Art und Weise, wie es ins Museum gelangte, anzugeben. Dadurch wird auch die eigene Institution kritisch betrachtet, da die Objekte oftmals auch durch Gewalt in Besitz der SammlerInnen gelangten. Das Museum stellt auch einen Gedächtnisort dar. Besonders deutlich wird dies anhand der „Netherlands East Indies-Abteilung“ mit dem „Colonial Theatre“. Dabei handelt es sich um die Zeitspanne (1901 – 1942) die in den Niederlanden aber auch in Indonesien am deutlichsten in Erinnerung geblieben ist. In dieser Phase wurden auch die meisten Objekte gesammelt und das Museumsgebäude errichtet. Die dargestellten Personen sind aufgrund ihrer Geschichte im kollektiven Gedächtnis der Gesellschaft verankert. Meist handelt es sich bei dieser Erinnerung jedoch um eine „*nostalgie tropique*“,⁵⁶⁵ ein Idealbild der Vergangenheit, das es so nie gab. Aus diesem Grund versucht das Museum durch die kritische Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit die BesucherInnen zum Nachdenken anzuregen. Des Weiteren stellt das „Tropenmuseum“, wie auch das RJM, für die Menschen aus den Herkunftskulturen einen Gedächtnisort dar.

Auch hier ist wieder die Frage zu stellen, ob es gelingt den Eurozentrismus zu überwinden. „*The museum attempts to provide an alternative to Eurocentric visions and presentations by inviting representatives from various stakeholder communities in the Netherlands and elsewhere to help provide context, tone and perspective in specific exhibition projects.*“⁵⁶⁶

⁵⁶³ Vgl. Scholze, Medium Ausstellung, 184.

⁵⁶⁴ Zit. nach: George Abungu. In: Colunge, Revisiting the Tropenmuseum, 25.

⁵⁶⁵ Pamela Pattynama, Collective Memory. The interactions between literature, museums, cinema and photography. In: Janneke van Dijk, Susan Legêne (Hg.), The Netherlands East Indies at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 164.

⁵⁶⁶ Alex van Stripriaan, Social discourse: Interaction between museum and society. In: Daan van Dartel (Hg.), Tropenmuseum for a change! Present between past and future. A symposium report,

Zwar trägt der kritische Umgang mit der kolonialen Vergangenheit, der Sammlung und der Institution dazu bei, diese Sichtweise zu überwinden, doch gelingt dies nicht vollständig, da es sich immer noch um eine Darstellung aus europäischer Sicht handelt. Des Weiteren müssten die „*entangled histories*“ noch weiter ausgearbeitet werden, damit z.B. auch aktuelle Verflechtungen ersichtlicher werden. Aus diesem Grund wird ein interdisziplinärer Dialog zwischen dem Museum und anderen Institutionen sowie den Herkunftskulturen gefordert.⁵⁶⁷

8.3. Musée du quai Branly

8.3.1. Musée National des Arts d’Afrique et d’Océanie

Das „Musée National des Arts d’Afrique et d’Océanie“ befand sich, wie bereits erläutert wurde, im „Palais de la Porte Dorée“. Dieses wurde anlässlich der Kolonialausstellung 1931 errichtet und beherbergte anschließend das „Musée Permanent des Colonies“ (MPC). Bereits die Architektur des Gebäudes symbolisiert das damalige Denken und die Vorstellungen Frankreichs über die Kolonien. Die Fassade des Gebäudes zeigt dabei einige wichtige Akteure der französischen Kolonialgeschichte.

„The front boasts the world’s largest bas-relief, a depiction by Adolphe Jannoit of what the colonies gave to France, a mass of labourers harvesting rice and rubber, drying beans for coffee and picking grapes for wine, mining and fishing, and shipping wares to Marseille and Bordeaux.“⁵⁶⁸

Abbildung 30: Palais de la Porte Dorée⁵⁶⁹



Bulletin 391 Tropenmuseum (05.12.2009) 56. Online unter: <https://tropenmuseum.nl/sites/default/files/TROPENMUSEUM-FOR-A-CHANGE.-A-SYMPOSIUM-REPORT-2009.pdf> (06.10.2015).

⁵⁶⁷ Colunge, Revisiting the Tropenmuseum, 38.

⁵⁶⁸ Aldrich, Colonial museums, 17.

⁵⁶⁹ Palais de la Porte Dorée, Simone Ullmann, Paris (12.04.2015).

Dies stellt eine idealisierte Version der Verhältnisse in den Kolonien dar. Die Gewalt unter der die Menschen zu leiden hatten sowie deren Ausbeutung, die ein fester Bestandteil der französischen Kolonialherrschaft waren, werden an der Fassade nicht gezeigt.⁵⁷⁰ Ähnliche Darstellungen finden sich auch im Inneren des gesamten Gebäudes wieder.⁵⁷¹ Insgesamt sollte durch das Ensemble aus der Architektur, der Gestaltung und der Sammlung die Geschichte des französischen Kolonialreichs und dessen Ideologie verherrlicht werden. Zu dieser Ideologie zählte auch die „*mission civilisatrice*“⁵⁷², die über das Gebäude verdeutlicht wird.

Die Gliederung des „Musée National des Arts d’Afrique et d’Océanie“ war nach geographischen Regionen. Der Fokus lag, wie schon der Name sagt, auf den Künsten Afrikas und Ozeaniens. Dabei wurden den verschiedenen Regionen jeweils eigene Abteilungen gewidmet, wie z.B. Nigeria, dem Maghreb oder Australien.⁵⁷³ Aufgrund dessen, dass die BesucherInnenzahl abnahm und das Museum selbst nicht definieren konnte, ob es sich dabei um ein Geschichts- oder Kunstmuseum handelte, wurde das Museum geschlossen.⁵⁷⁴

8.3.2. Musée de l’Homme

Das „Musée de l’Homme“ ging 1937 aus dem „Musée d’Ethnographie du Trocadéro“ hervor. Dabei handelt es sich um ein Museum, das sich auf Urgeschichte und Anthropologie spezialisiert hat.⁵⁷⁵ Das „Musée d’Ethnographie du Trocadéro“ wurde 1882 zum Zweck gegründet, die Geschichte der Sitten und Gebräuche der Menschen zu präsentieren.⁵⁷⁶ Dabei wurde die Präsentation von den evolutionistischen und ethnozentrischen Vorstellungen der damaligen Zeit geprägt. Die Sammlung war von Naturforschern, darunter Alexander von Humboldt oder Louis Antoine de Bougainville, zusammengetragen worden. Ziel war es das bisherige Wissen, dass es über den Menschen gab, zu präsentieren.⁵⁷⁷ Da immer mehr Objekte in das Museum kamen und dieses auch nicht über Depots verfügte,

⁵⁷⁰ Demissie, Displaying colonial artifacts, 68f.

⁵⁷¹ Palais de la Porte Dorée. Le Forum, ancienne Salle des fêtes. Online unter: <http://www.palais-portedoree.fr/fr/decouvrir-le-palais/les-espaces/le-forum-ancienne-salle-des-fetes> (09.01.2016).

⁵⁷² Demissie, Displaying colonial artifacts, 65.

⁵⁷³ Dominique Taffin, Les avatars du Musée des Arts d’Afrique et d’Océanie. In: Dominique François (Hg.), Le Palais des Colonies. Histoire du Musée des Arts d’Afrique et d’Océanie (Paris 2002) 214 – 221.

⁵⁷⁴ Aldrich, Colonial museums, 19-21.

⁵⁷⁵ Musée de l’Homme. L’histoire du Musée de l’Homme. Online unter: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme> (04.11.2015).

⁵⁷⁶ Musée de l’Homme. Le Musée d’Ethnographie du Trocadéro: 1882-1936. Online unter: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme/musee-ethnographie-trocadero-1882-1936> (04.11.2015).

⁵⁷⁷ Camille Pisani, Der Mensch in der Vitrine. Vom Musée d’Ethnographie du Trocadéro zum neuen Musée de l’Homme. In: Anke te Heesen, Petra Lutz (Hg.), Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort (Wien/Köln/Weimar 2005) 142f.

mussten immer alle Objekte ausgestellt werden. Das Museum wirkte dadurch wie ein Kuriositätenkabinett.⁵⁷⁸ Dies führte schließlich auch dazu, dass es 1928 zu einem Umbruch in der bisherigen Praxis des Museums kam. Im gleichen Jahr wurde auch der Anthropologe und Amerikanist Paul Rivet zum neuen Direktor des Museums.⁵⁷⁹

„Inauguré en 1938, le Musée de l'Homme présentait l'évolution de l'Homme et des sociétés, en croisant les approches biologiques, sociales et culturelles selon la pensée de Paul Rivet: «L'humanité est un tout indivisible, non seulement dans l'espace, mais aussi dans le temps». Le nouveau Musée de l'Homme rouvre avec le même objectif.»⁵⁸⁰

Dieses Konzept galt von 1938 bis 2003. Der Parcours startete mit den Themengebieten der physischen Anthropologie und der Urgeschichte, dort wurden unter anderem Skelette und urgeschichtliche Objekte gezeigt. Anschließend führte der Parcours zu den ethnographischen Galerien. Hier wurden die Kontinente ethnographisch und geographisch präsentiert. Die Schwerpunkte lagen dabei auf Subsahara-Afrika und Madagaskar, Nordafrika und der Levante, Europa (ohne Frankreich), Teilen der Arktis, Asien, Ozeanien und dem vorkolumbianischen Amerika. *„Chaque salle dévolue à un continent se conformait à un modèle identique, une même signalétique et un même mode de lecture qui associaient populations et productions matérielles.»⁵⁸¹* Das Ende des Rundgangs bildete ein Raum der den künstlerischen und technischen Aspekten von Objekten gewidmet wurde.

Im Jahr 2009 wurde das Museum schließlich geschlossen und 2015 mit einer neuen Konzeption wiedereröffnet.

„Le nouveau Musée de l'Homme inauguré en 2015 a pour objectif la compréhension de l'évolution de l'Homme et des sociétés, en croisant les approches biologiques, sociales et culturelles. Il aborde aussi bien l'étude des périodes les plus anciennes que la période contemporaine qui questionne le devenir de l'Homme.»⁵⁸²

8.3.3. Paradigmenwechsel in Frankreich

Ähnlich wie in Deutschland und den Niederlanden kann auch in Frankreich ein Paradigmenwechsel im Bereich der Museen und ihrer Konzeptionen ausgemacht werden. Früher wurden andere Kulturen in ethnologischen Museen dokumentiert und ausgestellt. Heute sehen sich diese Museen vor allem als Orte des Kulturaustausches und internationale

⁵⁷⁸ Pisani, Der Mensch in der Vitrine, 144.

⁵⁷⁹ Musée de l'Homme. Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro: 1882-1936.

⁵⁸⁰ Musée de l'Homme. L'Histoire de Musée de l'Homme.

⁵⁸¹ Musée de l'Homme. Le Musée de l'Homme: 1938-2003. Online unter: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme/musee-homme-1938-2003> (09.01.2016).

⁵⁸² Musée de l'Homme. Le nouveau Musée de l'Homme: 2003-2015. Online unter: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme/nouveau-musee-homme-2003-2015> (09.01.2016).

Treffpunkte.⁵⁸³ Der Ausgangspunkt dieser neuen Konzeptionen ist die Idee, dass sich Gesellschaften nicht mehr allein durch ihre Objekte rekonstruieren lassen. *„In our postcolonial world, it is not possible to speak on behalf of non-Western societies, nor to represent them or their objects without being preoccupied by what they would say about it.“*⁵⁸⁴ Seit den 1980er Jahren befinden sich die ethnographischen Museen, insbesondere durch die Art und Weise, wie die Kulturen im Museum repräsentiert werden, in einer Krise. Aus diesem Grund wenden Museen verschiedene Strategien an, um ihre Sammlungen zu zeigen. Neben einem ästhetischen Ansatz, der die Objekte als Kunstwerke zeigt, gibt es auch die Idee einer stärkeren Zusammenarbeit mit den Gesellschaften, von denen die Sammlungen stammen.⁵⁸⁵ Einen Paradigmenwechsel in der französischen Ethnologie und eine tiefgreifende Veränderung des Verhältnisses zwischen Anthropologie und Museen bildete die Schließung des „Musée National des Arts et Traditions Populaires“ sowie die Überführung der Sammlung des „Musée de l’Homme“ in das neugegründete MQB und die Gründung des „Musée des Civilisations de l’Europe et de la Méditerranée“ in Marseille. Damit fand das bisherige Paradigma ein Ende.⁵⁸⁶

*„This paradigm was not only characterised by an interest on objects; it defined the way the discipline was practised, its aims and methods that revolved around the project of an encyclopaedic inventory of the world achieved through a systematic collection of objects. This model was inherited from the natural sciences and the museum of natural history: to collect, to classify and to establish natural laws. According to this model, the purpose of ethnographic museums is to inventory cultures, peoples or ethnic groups just as the natural history museum makes inventories of plants and insects.“*⁵⁸⁷

Dieses Paradigma basierte auf zwei Annahmen: zum einen wurden Kulturen als geschlossene und begrenzte Einheiten angesehen, zum anderen wurde angenommen, dass es Kulturen nur in einer begrenzten Anzahl gibt. Im Verlauf des 20. Jahrhundert verschob sich mehrmals die Vorstellung von einem „collection model“ hin zu einem „translational model“ und von einem „naturalist paradigm“ hin zu einem „translation paradigm“.⁵⁸⁸

*„In a translation paradigm, the goal of anthropologists is to translate for the members of their own society the ways of life they learned while inserting themselves into another world. From this point of view, anthropology is not the science of otherness, but a kind of knowledge that relies on the relationship between different worlds.“*⁵⁸⁹

⁵⁸³ Boursiquot, Ethnographic Museums, 63.

⁵⁸⁴ Boursiquot, Ethnographic Museums, 63.

⁵⁸⁵ Boursiquot, Ethnographic Museums, 63f.

⁵⁸⁶ Boursiquot, Ethnographic Museums, 66f.

⁵⁸⁷ Boursiquot, Ethnographic Museums, 67.

⁵⁸⁸ Boursiquot, Ethnographic Museums, 67.

⁵⁸⁹ Boursiquot, Ethnographic Museums, 67.

Die Aufgabe der Museen besteht heute darin, neue Möglichkeiten zu finden, die Ergebnisse ihrer Forschung der Öffentlichkeit zu präsentieren. „(...) *in a postcolonial world, ethnographic museums tend to become museums of the relationship between ‘Us’ and the ‘Others’ more than museums of the ‘Others’.*“⁵⁹⁰ Die Definition von „Uns“ kann sich dabei jedoch auf der Ebene im Sinne von „Uns“ als die gesamte Menschheit und auf einem nationalen Verständnis davon, bewegen.⁵⁹¹

8.3.4. Pavillon des Sessions

Bereits vor der Eröffnung des MQB wurde im Jahr 2000 im Louvre eine eigene, dauerhafte Abteilung mit 108 plastischen Kunstwerken aus der ganzen Welt, eingerichtet. Auch hier wurde wieder eine geographische Einteilung gewählt und es soll, wie auch im MQB, zu einem Dialog mit den BesucherInnen kommen.⁵⁹²

8.3.5. Konzept

Das MQB zeigt sogenannte „primitive art“, d.h. Kunstobjekte, die von außereuropäischen Gesellschaften angefertigt wurden.⁵⁹³ Der Fokus liegt daher auf den „anderen“, auf den außereuropäischen Kulturen.

*„The museum sees itself at the heart of a dialogue between cultures and civilisations. This dialogue is made possible by the universal element common to us all, enriched by the individual singularity each one has to offer. This dialogue between cultures and civilisations is essential at a time when humanity is finally becoming aware of what unites it, but where cultural identities are under threat from encroaching standardization that can sometimes create divisions and conflict.“*⁵⁹⁴

Die Bezeichnung „primitive art“ ist dabei jedoch problematisch, da sie eher abwertend konnotiert ist und auch nicht genau definiert werden kann.⁵⁹⁵ Aus diesem Grund wurde sie auch in der Namensgebung des Museums vermieden (vgl. Kapitel „Namensgebung“). Die Schwierigkeit liegt darin, dass es keinen gemeinsamen Nenner gibt, der diese Objekte miteinander verbindet, da sie weder aus einer bestimmten Region stammen, noch aus der gleichen historischen Periode usw.

„As others have noted, what is in fact shared by the objects under discussion here is that they (or rather their makers) have been cast by both Western traditions of

⁵⁹⁰ Boursiquot, Ethnographic Museums, 67.

⁵⁹¹ Boursiquot, Ethnographic Museums, 67.

⁵⁹² Musée du quai Branly. Pavillon des Sessions. Online unter: <http://www.quaibranly.fr/en/collections/all-collections/pavillon-des-sessions/> (10.01.2016).

⁵⁹³ Demissie, Displaying colonial artifacts, 74.

⁵⁹⁴ Zit. nach: Jacques Chirac. In: Musée du quai Branly (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 7.

⁵⁹⁵ Sally Price, Paris Primitive. Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly (Chicago/London 2007) viif.

*scholarship and Western 'commonsense' thinking as dramatically Other and, yes, Primitive – whether on grounds of religion, technology, literacy, barefootedness, or some other dimension of their lives.*⁵⁹⁶

Neben der künstlerischen Qualität spielte auch der historische und kulturelle Wert des Objektes, aufgrund dessen dieses als Kunstwerk oder auch als Meisterwerk bezeichnet wird, eine Rolle bei der Auswahl der Exponate. Durch die Auswahl der Exponate sollte der jeweilige Kontinent so gut wie möglich repräsentiert werden.⁵⁹⁷

*„The great masterpieces on permanent exhibition were selected for their beauty, rarity and power of expression, for their ethnological interest and technique of composition, or for what they tell us of the minds and genius of the peoples that created them.*⁵⁹⁸

Insgesamt wurden die Objekte also aufgrund ihrer ästhetischen Beschaffenheit für das Museum ausgewählt. Dadurch, dass der Fokus auf der Ästhetik der Exponate liegt, soll auch das „ethnographische Präsens“ überwunden werden. Die gängige Ausstellungspraxis hatte zur Folge, dass die präsentierten Kulturen wirkten, als seien sie nie mit äußeren Einflüssen in Kontakt gekommen und würden in „*einer Art statischen, unveränderlichen Urzustand*“⁵⁹⁹ verweilen.

Das Museum sieht seine Aufgabe darin, die Zeugnisse von Kulturen, von denen einige nicht mehr existieren, für alle Menschen zugänglich zu machen. Damit sind nicht nur EuropäerInnen, sondern auch die Menschen aus den Herkunftskulturen gemeint. Die Sammlung soll auch auf gleicher Augenhöhe mit anderen (europäischen) Sammlungen stehen. Dieses Ziel dient auch dazu, den Eurozentrismus zu überwinden. Dazu muss die Sammlung jedoch erst von „unseren“ Beurteilungskategorien und Betrachtungsweisen befreit werden.⁶⁰⁰ Außerdem besteht eine weitere Aufgabe des Museums darin, Themen aus dem Bereich der Anthropologie und der Kunstgeschichte zu vermitteln.⁶⁰¹ Dazu können sich die BesucherInnen durch die Objekt- und Ausstellungstexte sowie die Multimediaprogramme über die Herkunft, Geschichte, den Kontext und den Nutzen eines Objektes in der jeweiligen Gesellschaft, informieren.⁶⁰²

Insgesamt zielt das Konzept darauf ab:

„(...) faire découvrir et mettre en valeur la diversité des productions matérielles issues des cultures non occidentales, en souligner la dimension esthétique et la valeur

⁵⁹⁶ Price, Paris Primitive, viii.

⁵⁹⁷ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 3.

⁵⁹⁸ Zit. nach: Stéphane Martin. In: Musée du quai Branly (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 9.

⁵⁹⁹ Fenner, Die Welt in der Vitrine: Museum, 72.

⁶⁰⁰ Germain Viatte, L'invention muséologique. In: Armelle Lavalou, Jean-Paul Robert (Hg.), Le musée du quai Branly (Paris 2006) 28f.

⁶⁰¹ Anne-Christine Taylor, L'approche scientifique. In: Armelle Lavalou, Jean-Paul Robert (Hg.), Le musée du quai Branly (Paris 2006) 35.

⁶⁰² Zit. nach: Martin. In: Museum guide book, 9.

*artistique, tout en diffusant les connaissances contextuelles de production et d'usage des objets exposés.*⁶⁰³

Es muss jedoch noch angemerkt werden, dass das Museum zwar die Kulturen der Welt zeigt, allerdings ist Europa in dieser Darstellung, wie oftmals in ethnologischen Museen, nicht miteinbezogen.

8.3.6. Aufbau

In der Dauerausstellung werden insgesamt 3500 Werke aus Afrika, Asien, Ozeanien und Amerika, aus dem Zeitraum von 2000 v. Chr. bis zum Anfang des 21. Jahrhundert, gezeigt. Dabei handelt es sich um einen nach geographischen Großräumen gegliederten Parcours, der ohne geschlossene Räume angelegt wurde.

*„Das Beieinanderstehen der Werke ermöglicht einen noch nie da gewesenen Dialog zwischen den Kulturen der vier Kontinente. Die Kunstwerke und Objekte werden zum allergrößten Teil durch eine Kontextualisierung erfahrbar, die durch verschiedene Vermittlungsformen gestützt wird: Schilder, Print- und Multimediapräsentationen mit Fotografien, Filmen und Musik.“*⁶⁰⁴

Diese Kontextualisierung ist notwendig, da die Objekte nicht für sich selbst sprechen können. Um sie trotzdem zugänglich zu machen, werden die Vorkenntnisse der jeweiligen Kulturen sowie die Fachkenntnisse von SpezialistInnen hinzugezogen.⁶⁰⁵

Im Museum wird die Präsentation der Objekte durch den Einsatz von Medien unterstützt. Zunächst einmal werden in den Vitrinen selbst kurze (audiovisuelle) Programme mit Aspekten, die mit den jeweiligen Objekten in Zusammenhang stehen, gezeigt. Dies kann z.B. der Klang von Instrumenten sein. Außerdem können in 23 Nischen interaktive Programme abgerufen werden. Dazu zählen Informationen über einen geographischen Raum oder über größere Themengebiete, wie z.B. der Zusammenhang zwischen Kunst und Natur oder die Ursprünge des Monotheismus. Zusätzlich dazu wurden noch acht Multimedia-Installationen eingerichtet.

*„(...) the highly-original solution to the question of how to display the intangible: music, tattoos, architecture, divination experience, ritual dances. These installations are designed as spectacular 'objects' belonging to the Museum, its locations and its collections, and are aimed at experimentation.“*⁶⁰⁶

⁶⁰³ Octave Debary, Mélanie Roustan, Voyage au musée du quai Branly. Anthropologie de la visite du Plateau des collections (Paris 2012) 13.

⁶⁰⁴ Das Musée du quai Branly. Eine Brücke zwischen den Kulturen.

⁶⁰⁵ Musée du quai Branly. Collections area. Online unter: <http://www.quaibranly.fr/en/musee/areas.html> (19.10.2015, Link veraltet).

⁶⁰⁶ Musée du quai Branly. Collections area. Online unter: <http://www.quaibranly.fr/en/musee/areas.html> (19.10.2015, Link veraltet).

Hier sind der „oceanic crystal ball“ oder auch die Schwingungen des „Music tower“ zu nennen.⁶⁰⁷ Außerdem kann das Museum auch online im Zuge des „Google Art Project“ besichtigt werden.⁶⁰⁸

8.3.6.1. Empfangshalle

In der Empfangshalle können die BesucherInnen die Reservesammlung der Musikinstrumente, die aus rund 9000 Instrumenten besteht, betrachten. Es handelt sich dabei um einen Glasturm, der sich 24 Meter von Erdgeschoss bis zum Dach des Gebäudes erstreckt. *„The musical instruments reserve is at the very heart of the museum’s public areas, forming part of the museographic environment.“*⁶⁰⁹ Für das Konzept des Museums stellt Musik auch eine wichtige Basis dar. *„The exhibition takes a dual approach: music as an art form in its own right, and as a part of other social forms of expression.“*⁶¹⁰ Daher fließt Musik auch in die Multimedia-Programme der Ausstellung mit ein.⁶¹¹

Von der Eingangshalle aus gelangen die BesucherInnen über eine leicht ansteigende Rampe mit unebenem Boden, der einen naturbelassenen Weg symbolisieren soll, zur Ausstellungsebene. Der Boden zeigt außerdem eine Videoinstallation von Charles Sandison aus dem Jahr 2010, die den Titel „The River“ trägt. Dabei wird ein Fluss aus Wörtern oder genauer, aus 16 597 Namen, sichtbar. Diese Namen beziehen sich auf die Menschen und die Orte, die mit der Ausstellung in Verbindung stehen.⁶¹² Am Ende der Rampe befindet sich eine enge und dunkle Passage, die zu den Ausstellungen führt. Über diese sollen die BesucherInnen, *„wie bei einer Geburt“*⁶¹³, in eine „neue Welt“, d.h. in die Welt der „anderen“ Kulturen gebracht werden.

8.3.6.2. Ausstellungsebene

Die Ebene, auf der sich die Dauerausstellung befindet, besteht aus einem einzigen großen Raum. Die einzelnen Zonen sind dabei nicht durch Wände, sondern durch Vitrinen voneinander abgetrennt. Nur in der Mitte gibt es einen Tastparcours, der als Bindeglied

⁶⁰⁷ Musée du quai Branly. Collections area. Online unter:

<http://www.quaibranly.fr/en/musee/areas.html> (19.10.2015, Link veraltet).

⁶⁰⁸ Musée du quai Branly. Google Art Project. Une visite interactive des collections. Online unter: <https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/mus%C3%A9-du-quai-branly/fwGH-R96IID8uA?projectId=art-project> (31.01.2016).

⁶⁰⁹ Madeleine Leclair, The musical instruments collections. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 274.

⁶¹⁰ Leclair, The musical instruments collections, 275.

⁶¹¹ Leclair, The musical instruments collections, 275.

⁶¹² Musée du quai Branly. The River, une installation de Charles Sandison. Online unter: <http://www.quaibranly.fr/fr/les-espaces/the-river/> (10.01.2016).

⁶¹³ Musée du quai Branly. Führer durch die Sammlungen. Online unter: http://www.quaibranly.fr/fileadmin/user_upload/mediation/mqb_DE_PARCOURS_GENERAL_2013.pdf (18.10.2015).

zwischen allen vier Kontinenten fungiert. Um die einzelnen Kontinente voneinander unterscheiden zu können, ist jeder mit einer anderen Bodenfarbe gekennzeichnet worden: Ozeanien ist rot, Asien hat die Farbe Orange, Afrika Gelb und die Amerikas sind blau. Der Tastparcours ist sandfarben und kennzeichnet somit die Übergangszonen.⁶¹⁴

Abbildung 31: MQB. Le plateau des collections. La Rivière. Octobre 2012.⁶¹⁵



Der gesamte Raum ist nur schwach beleuchtet, nur die Vitrinen mit den Objekten stechen hervor und im Hintergrund können die BesucherInnen Trommelmusik hören. Jean Nouvel wollte damit die Atmosphäre eines Waldes schaffen.

„(...) windows are very large and very transparent, and often printed with huge photographs; tall randomly-placed pillars could be mistaken for trees or totems; the wooden sunscreens support photovoltaic cells. The means are unimportant- it is the results that count: what is solid seems to disappear, giving the impression that the museum is a simple façade-less shelter in the middle of a wood.“⁶¹⁶

Insgesamt wirkt das Museum mit seinen Objekten dadurch geheimnisvoll und mystisch bzw. exotisch. Die BesucherInnen sollen den Eindruck bekommen in einer anderen Welt oder auch in der Welt der „Anderen“ zu sein.

Die Vitrinen selbst sowie die dazugehörigen Texte sind trotz der dunklen Atmosphäre relativ gut sichtbar und lesbar. Außerdem befinden sich immer nur einige wenige Objekte in einer Vitrine, damit diese besser zu Geltung kommen. Einige Objekte sind auch freistehend. Am Anfang und Ende jeder Abteilung gibt es eine kurze Einführung sowie einen Übersichtsplan über die Abteilung mit einer Karte, auf der die Objekte und ihre Herkunftsregionen abgebildet sind.

Die Abteilung „Ozeanien“ ist in die vier großen Zonen Melanesien, Polynesien, Australien und Malaiischer Archipel (südostasiatische Inselwelt) unterteilt. Dabei soll die Vielfalt der Gesellschaften durch ihre Kunstwerke hervorgehoben werden. Aus Melanesien werden in

⁶¹⁴ Musée du quai Branly. Führer durch die Sammlungen.

⁶¹⁵ MQB. Le plateau des collections. La Rivière dit également "le serpent". Octobre 2012. © musée du quai Branly, photo Cyril Zannettacci.

⁶¹⁶ Jean Nouvel. Quai Branly Museum France.

erster Linie Objekte („*spectacular artworks*“⁶¹⁷) gezeigt, die zum einen mit der eindrucksvollen Architektur zusammenhängen und zum anderen Prestige symbolisieren.⁶¹⁸ Dabei handelt es sich um Geld, Waffen und Masken. Die Zone „Polynesien“ widmet sich der Verbindung zwischen Menschen und Göttern, in menschlichen oder abstrakten Formen. Bei den ausgestellten Exponaten handelt es sich neben figuralen Darstellungen des Göttlichen, um Rindentücher und Körperschmuck. Aus Australien wird überwiegend zeitgenössische Kunst und „Bark Painting“ (Malerei auf Borke) aus Zentralaustralien präsentiert. Dadurch soll auf die „*dynamic creativity of Aboriginal societies*“⁶¹⁹ hingewiesen werden. Die letzte Abteilung der Ozeanien-Ausstellung „Insular South East Asia“ steht unter dem Motto „*land of the dead and of ancestors*“.⁶²⁰ Hier zeigt das Museum verschiedene Skulpturen aus Stein sowie diverse Schmuckstücke.

Die Asien-Abteilung führt mittels Objekte von Sibirien über Südasien und Indien bis nach Zentralasien. Die Asien-Sammlung des Museums, die aus dem späten 19. und 20. Jahrhundert stammt, widmet sich den gegenwärtigen nomadischen und sesshaften Gesellschaften, die in Dörfern und Städten leben. Es soll ihr tägliches Leben sowie ihre Traditionen und Glaubensvorstellungen vermittelt werden. Dabei wandert die Ausstellung um einen zentralen Platz herum, auf dem Textilien und Kostüme von verschiedenen Kulturen zu sehen sind, geographisch und kulturell von Osten nach Westen. Durch diese Anordnung sollen kulturelle Kontakte und Handelsbeziehungen sowie deren Einflüsse auf die Menschen aufgezeigt werden. Ziel ist es somit die Vorstellung, dass es sich dabei um starre Kulturen handelt, zu beseitigen.⁶²¹ Neben Textilien werden in der Ausstellung auch Trommeln, Schmuck und Bronzestatuen ausgestellt.

Die dritte Abteilung, „Afrika“, ist den Kunstschatzen aus dem Maghreb bis nach Madagaskar gewidmet. Der Rundgang beginnt in Nordafrika und zeigt hier Kunstwerke aus dem ländlichen und städtischen Bereich. Dazu zählen Schmuckstücke, Gewänder und Teppiche. Die Zone südlich der Sahara in der die Tuareg leben, wird durch archäologische Funde repräsentiert. Für West-Afrika wurden Kunstwerke der Dogon ausgewählt. Daneben werden Objekte aus dem Königreich Danhomè, dem Königreich Benin und den Bamileke (chiefdoms: Begriff für eine hierarchische Herrschaftsform) aus Kamerun gezeigt, um die Vielfalt und den Reichtum der afrikanischen Kunst und Gesellschaft zu präsentieren. Der Kongo und Gabun werden mittels Reliquien-Wächter und magischen Artefakten vertreten. Das Ende des Rundgangs markieren christliche Gemälde aus Äthiopien.

⁶¹⁷ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 3, Tafel 1.

⁶¹⁸ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 3, Tafel 1.

⁶¹⁹ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 3, Tafel 1.

⁶²⁰ Constance de Monbrison, Insular South East Asia: land of the dead and of ancestors. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 84.

⁶²¹ (o. A.), Asia. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 93.

„In parallel to the regional sections – such as textiles and musical instruments – or by theme – sculpted representations of the body, for example – illustrate the unity as well as the diversity of African artistic production, making the journey a fascinating experience.“⁶²²

Die vierte Abteilung widmet sich dem amerikanischen Kontinent. Dieser schließt an den afrikanischen Kontinent an. Das verbindende Glied zwischen den beiden Kontinenten stellen hier der Sklavenhandel und die Werke der NachfahrInnen der SklavInnen dar. Die BesucherInnen werden über einen Rundgang von Norden nach Süden geführt und können dabei neben Masken der Inuit und bemalten Häuten aus dem Gebiet der „Plains“ auch Trachten aus Bolivien, Schmuckstücke aus Amazonien sowie Skulpturen der indigenen chilenischen Bevölkerung betrachten.⁶²³ Anzumerken ist hierbei, dass zum Zeitpunkt des Besuches, wegen Umbauarbeiten, nur ein kleiner Teil der Amerika-Abteilung zugänglich war.

Alle diese Abteilungen werden durch den Tastparcours „La Rivière“, der die Form einer Schlange hat, miteinander verbunden.⁶²⁴ Anders als die übrigen geographisch gegliederten Teile der Ausstellung handelt es sich hierbei um eine Installation durch die die BesucherInnen aus Sicht außereuropäischer Menschen durch Zeit und Raum reisen sollen.⁶²⁵ Die Abteilung stellt einen Querschnitt durch die Geschichte dar, in dem verschiedene Thematiken behandelt werden, um so unterschiedliche Weltanschauungen aufzuzeigen. Der erste Teil der Installation, „Explorer – Collecter“, thematisiert wie die Welt durch den „Westen“ aufgeteilt wurde und zeigt einige Beispiele von Forschungsexpeditionen. Der zweite Aspekt, „Habiter – Parcourir“ befasst sich damit, wie die Gesellschaften ihr Land organisiert haben und der dritte und letzte Teilaspekt, „Voyager – Honorer“, informiert die BesucherInnen über das Verhältnis der Menschen zu Spiritualität, Geistern und dem Tod. Diese drei Themengebiete sind wiederum in Unterkategorien unterteilt.⁶²⁶ Im Vergleich zu den anderen beiden Aspekten, werden dem ersten Themengebiet „Explorer – Collecter“, das auch mit der Sammlungsherkunft in Verbindung steht, nur zwei Unterkapitel gewidmet. Dabei handelt es sich zum einen um „Fragments de voyage“ (Travel fragments) und zum anderen um „Terres magnétiques“ (Magnetic lands).

„The collections of the musée du quai Branly are the result of historic events, some of which were peaceful, some violent. Two installations contemplate and put into historic

⁶²² (o. A.), Africa. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 153.

⁶²³ Musée du quai Branly. Führer durch die Sammlungen.

⁶²⁴ Viatte, L'invention muséologique, 29.

⁶²⁵ Philippe Peltier, The Rivière. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 292.

⁶²⁶ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 3.

Vgl. Peltier, The Rivière, 292 – 295.

*perspective the complex phenomenon of collecting which is always the reflection of a period and a way of thinking.*⁶²⁷

Der Sinn dieser Abteilung liegt damit darin, dass die BesucherInnen einen kleinen Einblick in die Provenienz der Objekte erhalten sollen. Es wird auch darauf hingewiesen, dass diese Begegnungen nicht immer friedlich waren. Unter „Travel fragments“ werden einige SammlerInnen durch kleine Bilder auf der beigen Lederwand vorgestellt. Unter ihnen befinden sich André Thévet (1516 – 1590), Denise Paulme (1909 – 1998) oder auch Claude Lévi-Strauss (1908 – 2009).⁶²⁸

„EXPLORER – COLLECTOR: TRAVEL FRAGMENTS.

*Behind every artifact on display in the museum lurks a human adventure. The men and women who brought them back to France came from a wide variety of backgrounds. From the sixteenth century up to the present day, seafarers, missionaries, soldiers, adventurers and ethnologists have travelled the length and breadth of the earth, their journeys invariably filled with encounters and some enhanced by close ties subsequently forged with peoples from far-off lands. Each traveller has in turn given expression to his sensibilities, his doubts, his prejudices, and his sense of wonder.*⁶²⁹

Das Museum erklärt hier zwar kurz, welchen Hintergrund die SammlerInnen hatten, aber dennoch gibt es keine weiteren Informationen, wie genau diese Menschen an die Objekte gelangt sind. Im zweiten Themenpunkt „Magnetic lands“ wird erklärt, dass Sammlungen niemals vollständig sind und dass bei der Anlegung der Sammlung die Sicht des „Westens“ eine große Bedeutung gespielt hat.

„EXPLORING – COLLECTING: MAGNETIC LANDS.

*Collections are never complete. They tell the long story that begins with the exploration of the world by Westerners, and then continues with colonial conquests, ethnographical expeditions, and the discovery of these objects by artists in the early twentieth century. The way Western eyes view the Other, linked in one way or another in discovery – political and commercial interests, scientific and aesthetic approaches – comes across in the musée du quai Branly collections, which are a faithful mirror of this at once singular and plural memory.*⁶³⁰

Dazu wurde auf der Lederwand eine Weltkarte abgebildet. Insgesamt werden in „La Rivière“ einige SammlerInnen und die Sammelpraktik vorgestellt. Die BesucherInnen sollen damit die Möglichkeit haben, sich über die Provenienz der Exponate zu informieren. Allerdings sind

⁶²⁷ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 3, Tafel 3.

⁶²⁸ Price, Paris Primitive, 218.

⁶²⁹ Price, Paris Primitive, 154.

⁶³⁰ Price, Paris Primitive, 154f.

diese aufgrund der Dunkelheit im Museum sowie der farblichen Gestaltung von „La Rivière“ nur sehr schwer lesbar und die Informationen sind im Allgemeinen sehr kurz gehalten.

8.3.6.3. Afrika-Abteilung

Die Afrika-Abteilung wurde bereits kurz vorgestellt. Im Gegensatz zum „Tropenmuseum“ wurden hier nicht fünf Überthemen herausgegriffen, sondern es werden einzelne Länder bzw. Regionen durch die Exponate repräsentiert.

Den Anfang des Rundganges bildet Nordafrika mit den Ländern Mauretanien, Maghreb (Marokko, Algerien, Tunesien), Libyen und Ägypten. Diese Länder umfassen einen Großteil der Sahara. Die Menschen haben hier ihre alten Berber-Traditionen und Verbindungen mit den Menschen in der Sahel-Zone beibehalten. Im Zentrum der Ausstellung stehen Handschriften und Buchkunst, städtische Kunst (z.B. Ketten und Gefäße), ländliche Kunst (z.B. Teppiche und Tücher) und nomadische Kunst (z.B. eine Satteltasche der Tuareg).⁶³¹

*Abbildung 32: MQB. Le plateau des collections. Zone d'Afrique du Nord et Proche Orient. Février 2015.*⁶³²



Als nächstes widmet sich die Abteilung Westafrika. Das sudanesisches Gebiet wird insbesondere durch geschnitzte Holzmasken und Holzstatuen, die die Welt der Ahnen aber auch der Wassergötter symbolisieren, vorgestellt.⁶³³ Die Küste von Guinea, die vor allem mit Handel in Verbindung steht, wird ebenfalls durch verschiedene Masken repräsentiert.⁶³⁴ Des Weiteren können die BesucherInnen auch afrikanische Musikinstrumente betrachten, die oftmals menschliche und tierische Figuren darstellen. Hier sind in erster Linie ihre Köpfe sichtbar, da der Kopf das Zentrum des kreativen Denkens, der Sprache und des Klangs

⁶³¹ Marie-France Vivier, Gaëlle Beaujean-Baltzer, North Africa. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 158 – 165.

⁶³² MQB. Le plateau des collections. Zone d'Afrique du Nord et Proche Orient. Février 2015. © musée du quai Branly, photo Patrick Tourneboeuf.

⁶³³ Gaëlle Beaujean-Baltzer, West Africa/Sudanese area. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 166.

⁶³⁴ Hélène Joubert, Aurélien Gaborit, West Africa/Coast of Guinea. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 172 – 177.

ist.⁶³⁵ Zu Westafrika wird auch die Gesellschaft der Akan gezählt. Ein Schwerpunkt liegt hier auf dem Königreich der Danhomè.⁶³⁶

*Abbildung 33: MQB. Le plateau des Collections. Afrique. Juillet 2012.*⁶³⁷



Aus Nigeria können die BesucherInnen viele figurale Darstellungen, z.B. der Yoruba, bewundern.⁶³⁸ Die Kunstwerke aus den kamerunischen Königreichen, z.B. Masken, stammen aus der Sammlung von Pierre Harter und wurden 1992 dem „Musée des Arts d’Afrique et d’Océanie“ übergeben.⁶³⁹ Als nächstes widmet sich der Rundgang dem äquatorialen Afrika, dazu zählen neben Kamerun und Äquatorialguinea, auch Kongo-Brazzaville und Gabun. Diese Länder werden in erster Linie durch ihre skulpturale Tradition (Masken und Skulpturen), die mit den Ahnen in Verbindung steht, dargestellt.⁶⁴⁰ Für die Darstellung Zentral-Afrikas, das in erster Linie durch den Kongo vertreten wird, wurden neben Masken, auch Symbole der Macht, wie Zepter und Thronessel, ausgewählt. In diesem Zusammenhang werden, ähnlich wie im „Tropenmuseum“, Kunstwerke der Kuba-Gruppe, wie Masken, aber auch ein Panel, das mit einem Initiationsritus in Verbindung steht, präsentiert.⁶⁴¹ Im südlichen Afrika und Südafrika gibt es eine weniger verbreitete Masken-Tradition, sondern mehr Skulpturen und Objekte, die mit Perlen angefertigt wurden, z.B. Röcke. Es werden außerdem Objekte gezeigt, die dazu dienen mit den Ahnen zu kommunizieren, z.B. „headrests“. Aus Madagaskar wurden hauptsächlich Objekte ausgewählt, die mit Beerdigungen in Verbindung stehen.⁶⁴² Der letzte Aspekt der Afrika-

⁶³⁵ Leclair, The musical instruments collections, 178f.

⁶³⁶ Hélène Joubert, Gaëlle Beaujean-Baltzer, West Africa/The Akan world. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 180 – 183.

⁶³⁷ MQB. Le plateau des Collections. Afrique. Vue sur les vitrine Abomey. Juillet 2012. © musée du quai Branly, photo Cyril Zannettacci.

⁶³⁸ Hélène Joubert, Between West and Equatorial Africa: Nigeria. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 184 – 191.

⁶³⁹ Louis Perrois, The Great Kingdoms of Cameroon – Pierre Harter’s Legacy. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 192.

⁶⁴⁰ Louis Perrois, Equatorial Africa. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 194 – 199.

⁶⁴¹ Nanette Snoep, Aurélien Gaborit, Central Africa. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 200 – 205.

⁶⁴² Aurélien Gaborit, Southern and Austral Africa. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 206 – 211.

Abteilung ist dem christlichen Äthiopien gewidmet. Dabei zeigt die Abteilung verschiedene christliche Gemälde.⁶⁴³

Zusammenfassend werden in der Afrika-Abteilung besonders viele figurale Darstellungen und Masken präsentiert. Bei den weiteren Kunstwerken handelt es sich um diverse Gefäße, Schmuckstücke, aber auch um Textilien.⁶⁴⁴

8.3.7. Umgang mit dem Kolonialismus und der Provenienz der Objekte

Obwohl die Sammlung des MQB eng mit dem Kolonialismus in Verbindung steht und auch viele Objekte in dieser Zeitspanne gesammelt wurden, wird dieser nur am Rande, z.B. im Audioguide, erwähnt.⁶⁴⁵ „(...) *The Quai Branly Museum wants to be a museum, but neither of purely art objects nor of social artifacts (most of which were collected by marine officers, missionaries, and anthropological expeditions during the colonial era).*“⁶⁴⁶ Die Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit findet eher in bestimmten Sonderausstellungen als über die Dauerausstellung statt.⁶⁴⁷ Als Beispiel ist hier die Ausstellung „D'un regard l'Autre“ aus dem Jahr 2006/2007 zu nennen.

*„L'exposition D'un regard l'Autre évoque les différentes approches des mondes non occidentaux par les Européens depuis la Renaissance jusqu'à aujourd'hui. L'ampleur de la période ne permet évidemment pas d'être exhaustif. L'exposition concerne donc les cultures découvertes par voie de mer principalement: l'Afrique et l'Amérique, d'abord (depuis le XVe siècle), puis l'Océanie au XVIIIe siècle.“*⁶⁴⁸

Wie bereits erwähnt wurde, werden in „La Rivière“ einige SammlerInnen vorgestellt. Bei den Exponaten selbst wird teilweise der Name der SammlerInnen oder auch die jeweilige Expedition genannt, über die das Objekt ins Museum gelangt ist (z.B. „Donated by S. Savorgnan de Brazza and A. Pecile“).⁶⁴⁹ Wie genau diese Personen jedoch an das Objekt gelangt sind, wird nicht erwähnt, obwohl den Verantwortlichen durchaus bewusst ist, dass diese Kontakte zwischen den Kulturen oftmals problematisch waren.

„Mettre en musée des objets qui viennent d'autres cultures pose toutes sortes de problèmes de légitimité à représenter, à 'posséder'. Il s'agit de possessions d'un

⁶⁴³ Hélène Joubert, Christian Ethiopia. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 214f.

⁶⁴⁴ Hélène Joubert, Marie-France Vivier, African Textiles. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 212f.

⁶⁴⁵ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 3.

⁶⁴⁶ Lebovics, Will the Musée du Quai Branly, 101.

⁶⁴⁷ Aldrich, Colonial museums, 21

⁶⁴⁸ Musée du quai Branly. Dossier de presse. D'un regard l'Autre. Une histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie. Online unter: http://www.quaibranly.fr/uploads/tx_gayafeespacepresse/MQB-DP-D-un-regard-l-autre-FR.pdf (15.12.2015).

⁶⁴⁹ Perrois, Equatorial Africa, 195.

*genre très particulier: les objets sont des vecteurs d'échanges parfois très inégaux (l'échange n'est pas nécessairement pacifique pour être fécond.).*⁶⁵⁰

Dass die Sammlungen oftmals ohne die Zustimmung der Herkunftskulturen zusammengetragen wurden, verdeutlichen z.B. die Schilderungen von Michel Leiris. In seinen Berichten über seine Afrikareisen spricht er auch darüber, wie er an die Objekte gelangt ist. *„Irrités par les tergiversations des gens notre décision est vite prise: Griaule prend deux flûtes et les glisse dans ses bottes, nous remettons les choses en place et nous sortons.*“⁶⁵¹

Obwohl durch den „*reflexive turn*“⁶⁵² und der „*New Museology*“⁶⁵³ seit den 1990er Jahren die Sammlungen der Museen kritisch hinterfragt wurden, was auch den Erwerb und die Präsentation der Exponate miteinschloss, findet diese Auseinandersetzung im MQB nur am Rande in einzelnen interaktiven Nischen statt.⁶⁵⁴ *„(...) so no place was made for displays about the colonial era or of the history of slavery, or even of people from the former colonies living in today's France.*“⁶⁵⁵

Dennoch wäre eine Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit wichtig, da in der Sammlung selbst die Sichtweise der Forscher, der Reisenden, der Missionare und Händler widergespiegelt wird.⁶⁵⁶ Die Exponate repräsentieren praktisch die Erinnerung an den Kolonialismus. *„MQB continues the legacy of MPC as the repository for objects which hold the memory of France's colonial past and its post-colonial present.*“⁶⁵⁷ Dies verdeutlicht wiederum wie schwierig nach wie vor der Umgang mit der kolonialen Vergangenheit in Frankreich ist. Zusammenfassend bedeutet dies:

„(...) its collections are constituted by the cultural material of those peoples that did not have a written history when European colonisers arrived. Defined as 'ethnic groups' without any given definition, their cultural material is referenced as in the Louvre: name (eg mask, box, comb), origin, material and date, the latter indicating more often when it was collected rather than when it was produced. Often, the name of the collector is mentioned: we might ask what is the purpose of such information, since the aim of the museum is supposedly to combat the idea of Western hegemony and to put cultures on an equal footing. There is no new information that could 'dispel the mists of ignorance'. The exhibitions give only an external description of these

⁶⁵⁰ Taylor, L'approche scientifique, 32.

⁶⁵¹ Michel Leiris, Jean Jamin, Jacques Mercier (Hg.), Miroir de l'Afrique. L'Afrique Fantôme (Paris 1996) 191.

⁶⁵² Sternfeld, Erinnerung als Entledigung, 70.

⁶⁵³ Sternfeld, Erinnerung als Entledigung, 70.

⁶⁵⁴ Sternfeld, Erinnerung als Entledigung, 70f.

⁶⁵⁵ Lebovics, Will the Musée du Quai Branly, 104.

⁶⁵⁶ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 3.

⁶⁵⁷ Demissie, Displaying colonial artifacts, 81.

*cultures, making them look superficial, distant in time and space, and indeed without much historical context.*⁶⁵⁸

8.3.8. Das Konzept und die Überwindung des Eurozentrismus

Das Museum zeigt die Künste aus Ozeanien, Asien, Afrika und den Amerikas. Europa ist in dieser Konzeption nicht miteinbezogen. Allerdings verfügt Europa bzw. der „Westen“ über die Definitionsmacht dieser Objekte. Hier kommt auch die Frage auf, „*Wer spricht?*“ Die BesucherInnen sollen die Welt der „Anderen“, ausgehend vom abwesenden Zentrum Europa aus „entdecken“.⁶⁵⁹ Dadurch grenzt sich Europa bereits vom Rest der Welt ab. Gleichzeitig definiert sich Europa eben durch diese Abgrenzung. Diese Form der Abgrenzung findet sich auch in Saids Theorie über den Orientalismus und der europäischen Identität wieder.⁶⁶⁰

*„Wenn ein Museum in der Gegenwart eine solche Repräsentation »nicht-westlicher Kunst« zu seiner Selbstdefinition macht, stellt es sich also in eine lange Tradition: Es macht sich zu einem Museum »der Anderen«. Ohne die westliche Involviertheit in eine Geschichte kolonialer Herrschaft und postkolonialer Globalisierung mitzureflektieren, wählt es eine Perspektive der Exotik, der Differenz, der fernen Länder und »anderen Kulturen«.“*⁶⁶¹

Die BesucherInnen werden zu „EntdeckerInnen“. Dies beinhaltet bereits wieder ein koloniales Narrativ, da auch damals aus europäischer Sichtweise von „Entdeckungen“ gesprochen wurde. Die „*Entdeckung ferner, unbekannter Welten*“⁶⁶² spiegelt auch den Exotismus und dessen Bilder, wie z.B. Abenteuer-Fantasien, wider. Besonders die Architektur von Jean Nouvel fördert diesen Exotismus. Für ihn soll das Gebäude ein Wald sein, der faszinierend, aber gleichzeitig auch verstörend ist.⁶⁶³ Nach James Clifford können diese Art der Architektur und die Bilder, die damit einhergehen, als „Neoprimitivismus“⁶⁶⁴ bezeichnet werden.

Durch die Fokussierung auf die Ästhetik der Objekte soll die Vielfalt der Kulturen verdeutlicht werden. Außerdem soll gezeigt werden, dass nicht nur Europa bedeutende Kunstwerke hervorgebracht hat, sondern ebenso die anderen Kulturen der Welt. Gleichzeitig führt aber die Betonung der Ästhetik auch zu einer Entkontextualisierung der Exponate.⁶⁶⁵ Dies wird im MQB, im Vergleich zu den anderen beiden Museen, die der kolonialen Vergangenheit und der Sammlungsherkunft eigene Abteilungen widmen, besonders deutlich, da diese Themen

⁶⁵⁸ *Sauvage*, Narratives, 141f.

⁶⁵⁹ *Sternfeld*, Erinnerung als Entledigung, 64f.

⁶⁶⁰ Vgl. *Said*, Orientalism.

⁶⁶¹ *Sternfeld*, Erinnerung als Entledigung, 65.

⁶⁶² *Sternfeld*, Erinnerung als Entledigung, 66.

⁶⁶³ Vgl. *Nouvel*, Quai Branly Museum.

⁶⁶⁴ Zit. nach: James *Clifford*, Quai Branly in Process (Oktober 120/2007) 5. In: *Sternfeld*, Erinnerung als Entledigung, 67.

⁶⁶⁵ *Sternfeld*, Erinnerung als Entledigung, 69f.

hier nur am Rande angesprochen werden. Eine kritische Auseinandersetzung mit der Thematik wäre jedoch von Vorteil, da die Sammlung zum Großteil in eben jener Zeitspanne zustande kam. Eine weitere Frage ist auch, welche Kulturen im MQB ausgestellt werden. Handelt es sich dabei um vergangene oder gegenwärtige bzw. was lernen die BesucherInnen über diese Kulturen?

*„We learn that they worshiped strange gods. By that which is non-vu we are led to believe that they had no modern technology nor did they seem to think about either the natural or the supernatural world rationally, or indeed historically. We do not learn much about whether they are alive, or making these objects anymore, or whether they have died out, or that perhaps they are simply getting their aesthetic pleasures from the Christian calendar art on their kitchen walls, while some younger members of the society are arranging exhibitions of new work in galleries and museums all over the world.“*⁶⁶⁶

Dies wird auch in der Betrachtung der Afrika-Abteilung deutlich. Das Problem liegt darin, dass ein ganzer Kontinent auf einer kleinen Fläche präsentiert wird. Die Abteilung bildet einen Rundgang über den gesamten Kontinent, allerdings wird jede Region nur mit wenigen Objekten dargestellt. Die Folge ist, dass nur ein einseitiger Blick auf die Kulturen geworfen werden kann. Ebenso wenig trägt die Auswahl der Objekte dazu bei, dass das Bild vielschichtiger wird, da sehr viele Masken und figurale Darstellungen gezeigt werden.⁶⁶⁷ Hier muss auch auf den Kunstbegriff eingegangen werden. Dabei handelt es sich um einen europäischen Kunstbegriff. *„It promotes a postcolonial rhetoric of the universal equality of peoples through the equality of arts. Yet its canons of beauty and its conceptions of ‘art’ are overwhelmingly Eurocentric.“*⁶⁶⁸ Die Problematik liegt darin, dass der „Westen“ immer in Verbindung mit technischem Fortschritt denkt und dieses Denken auch bei den BesucherInnen der ethnologischen Museen verankert ist. *„Western peoples could find ‘non-European’ peoples beautiful and appreciate their customs, while still considering themselves more civilised.“*⁶⁶⁹ Außerdem wurden die Objekte meist für einen bestimmten Zweck hergestellt und nicht als Kunstwerk. Des Weiteren sind auch die HerstellerInnen der Objekte in den meisten Fällen unbekannt. Diese Faktoren geraten jedoch durch die Konzentration auf die Ästhetik in den Hintergrund.

Ein weiterer Aspekt ist die Betrachtung der Sprache in den Ausstellungstexten. Hier wird das „ethnographische Präsens“ verwendet.⁶⁷⁰

⁶⁶⁶ Lebovics, Will the Musée du Quai Branly, 102.

⁶⁶⁷ Vgl. Musée du quai Branly. Africa. Online unter: <http://www.quaibranly.fr/en/collections/all-collections/the-main-collections-level/africa/> (13.02.2016).

⁶⁶⁸ Jolly, Becoming a “New Museum”?, 122

⁶⁶⁹ Sauvage, Narratives, 143.

⁶⁷⁰ Sauvage, Narratives, 142.

*„(...) Melanesian boys in the same age group undergo initiation, in which they are symbolically killed as children to be reborn as men. They are isolated for a period, during which strict rules govern their behaviour and diet. (...)“*⁶⁷¹

Im Gegensatz dazu werden Kulturen, die über ein großes Gebiet herrschten, mit einer historischen Perspektive vorgestellt, z.B. die Azteken oder die Maya.⁶⁷²

*„The Mayan civilisation appeared in the south of Mesoamerica as the great Olmec sites began to disappear. In the lowlands, the architecture of the first centres was colossal, reflecting the new kings' determination to impress both their subjects and their rivals. (...)“*⁶⁷³

Hier wird eine Klassifizierung der Menschen, die aus „westlicher“ Perspektive von am wenigstens zivilisierten bis zu den Zivilisiertesten angesehen werden, vorgenommen. Dabei handelt es sich wieder um ein koloniales Narrativ, da auch die Forscher des 18. Jahrhunderts bereits diese Hierarchisierung festgeschrieben haben und Kulturen wie die Maya oder Azteken bewundert wurden.⁶⁷⁴

Um nochmals auf die Frage zurück zu kommen, welche Kulturen ausgestellt werden, muss hier noch angemerkt werden, dass die Exponate aus verschiedenen Zeiten stammen. Dies ist auch für die BesucherInnen nicht immer leicht zu erkennen. So sind z.B. in der Ozeanien-Abteilung zwischen Objekten aus dem 19. Jahrhundert Kunstwerke der Aborigines aus den 1950er und den 1980er Jahren zu sehen.

*„These visitors were at a loss because nothing told them that colonisation is the historical link that explains why nineteenth-century ritual artefacts and contemporary paintings have been put together in the same discursive frame, although they have nothing in common. Their state of confusion is the result of the French inability to articulate a coherent narrative of colonisation that allows a historical explanation for the collections.“*⁶⁷⁵

⁶⁷¹ Dokumentationsverzeichnis: Dokument 3, Tafel 2.

Vgl. Magali Mélandri, Ancestral beings in Melanesia. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 42.

⁶⁷² Sauvage, Narratives, 142.

⁶⁷³ Claude Baudez, Pre-Hispanic Mesoamerica. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 249.

⁶⁷⁴ Sauvage, Narratives, 142.

⁶⁷⁵ Sauvage, Narratives, 147.

Abbildung 34: MQB. Le plateau des collections. Zone Océanie. Avril 2015.⁶⁷⁶



Durch die Betonung des ästhetischen Aspekts der Objekte, soll den BesucherInnen eine neue Sichtweise auf die Kulturen Ozeaniens, Asiens, Afrikas und Amerikas eröffnet werden. Dabei wird Europa scheinbar ausgeklammert. Dennoch handelt es sich hier, wie bereits erwähnt wurde, um einen europäischen Kunstbegriff. Dies ist wiederum eine Form des Eurozentrismus, da hier kaum VertreterInnen der Herkunftskulturen der Objekte in die Auswahl der Exponate und der Konzeption miteinbezogen wurden. Deswegen kann auch nicht von einer Provinzialisierung Europas gesprochen werden, da das „europäische Denken“ Niederschlag in die Konzeption des Museums gefunden hat. Des Weiteren wird auch nicht das Konzept der *„entangled history“* angewendet, da Zusammenhänge nur am Rande angesprochen werden. Dass es aber sinnvoll wäre Verbindungen zu thematisieren zeigt wieder das Beispiel der Kunstwerke der Aborigines in der Ozeanien-Abteilung. Ganz besonders deutlich wird dieser Mangel, da die Rolle des Kolonialismus meist nicht erwähnt wird. Aber auch Beziehungen, die zwischen den gezeigten Kulturen bestehen, wurden kaum herausgearbeitet.

Das MQB steht unter dem Motto *„Là où dialoguent les cultures“*. Dies soll bereits durch den Aufbau der Dauerausstellung erreicht werden. Allerdings werden für einen Dialog die Verbindungen und Austauschbeziehungen, die zwischen den Kulturen bestehen, zu wenig thematisiert. Des Weiteren soll durch den Namenszusatz auch eine gewisse Offenheit gegenüber anderen Kulturen signalisiert werden. James Clifford meinte jedoch dazu: *„cultures don't converse: people do“*.⁶⁷⁷ Aus diesem Grund sollte, nach Mary Douglas, der Dialog auch mit den Menschen, die die Objekte angefertigt haben und ihren NachfahrInnen, geführt werden.

„What an ethnographic museum should be able to do, in one way or another, is to engage a conversation with the descendants of the peoples that are at the source of this art, that created the marvellous treasures that the museum protects and transmits

⁶⁷⁶ MQB. Le plateau des collections. Zone Océanie. Avril 2015. © musée du quai Branly, photo Patrick Tourneboeuf.

⁶⁷⁷ Zit. nach: James Clifford, Quai Branly in Process (October 2007) 16. In: *Boursiquot*, Ethnographic Museums, 68.

*to future generations. And who are they? They are the immigrants, the refugees and the poor in our community that are not part of our Western traditions.*⁶⁷⁸

Da im Denken der Menschen jedoch bestimmte Vorurteile gegenüber anderen Kulturen verankert sind, die durch die Medien zum Teil noch gefördert werden, kann auch ein rein ästhetischer Blickwinkel auf diese Objekte nicht allein dazu beitragen, dass es zu einem interkulturellen Dialog kommt. Vor allem die Art und Weise der Präsentation kann auf die Vorstellungen über die außereuropäischen Gesellschaften, die hier exotisch, mysteriös und als zeitlos erscheinen, nicht förderlich wirken.⁶⁷⁹

Wie bereits gezeigt wurde, ist der Umgang mit der kolonialen Vergangenheit in Frankreich nach wie vor schwierig. Die Erinnerung an das französische Kolonialreich ist aber im Gedächtnis der Nation noch stark verankert. Das MQB macht diesen Zustand deutlich. Obwohl die Objekte und deren Erwerb im engen Zusammenhang mit dem Kolonialismus stehen, wird dieser nur am Rande thematisiert. Durch den Bau des Museums an einem neuen Standort, sollte eine Zäsur markiert werden, die zugleich dazu führte, dass dieser Aspekt ausgeblendet wurde. Für die EinwanderInnen und ihre NachfahrInnen stellt das Museum aber einen Gedächtnisort dar, da hier die Zeugnisse ihrer Vergangenheit präsentiert werden. Auch aus diesem Grund wäre es wichtig, die Verbindungen, die zwischen ihnen und Frankreich bestehen, zu thematisieren.

Insgesamt wirkt das Museum durch seine Konzeption unübersichtlich, was durch die dunkle Atmosphäre noch verstärkt wird. Dabei werden gängige Bilder von außereuropäischen Kulturen, die durch den Orientalismus und Exotismus geprägt wurden, weiter transportiert. Dies trägt auch nicht dazu bei, den Eurozentrismus zu überwinden. Abschließend lässt sich das MQB mit folgendem Zitat von Michael Kimmelman zusammenfassen:

*„Jean-Pierre Mohen, the director of collections, has explained that the jungle theme is meant to seem mysterious and chaotic, but, like the jungle, to slowly reveal its logic, symbolizing the complexity of non-European societies that are closer to nature than we are. It is the old noble-savage argument. Heart of darkness in the city of light. Whatever. The atmosphere is like a discothèque at 10 a.m.”*⁶⁸⁰

⁶⁷⁸ Zit. nach: Mary Douglas. In: Sally Price, Cultures en dialogue: options pour le musées du XXI^e siècle. In: Histoire de l'art et anthropologie (Paris 2009) 5. In: Boursiquot, Ethnographic Museums, 68.

⁶⁷⁹ Boursiquot, Ethnographic Museums, 68.

⁶⁸⁰ Michael Kimmelman, A Heart Of Darkness In the City Of Light. In: The New York Times (02.07.2006). Online unter: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?sec=travel&res=9406E4D81730F931A35754C0A9609C8B63&n=Top%2fReference%2fTimes%20Topics%2fPeople%2fN%2fNouvel%2c%20Jean&pagewanted=all> (11.01.2016).

9. Resümee

Nach der umfassenden öffentlichen Kritik an der bisherigen Art und Weise der Darstellung außereuropäischer Kulturen, mussten sich die ethnologischen Museen einem Prozess der Reflexion und Neudefinition unterziehen. Dadurch sollte im Grunde genommen die Präsentation der Kulturen durch eine eurozentrische Sichtweise und damit einhergehende Formen des Eurozentrismus überwunden werden. Um dies zu erreichen, haben die Museen verschiedene Strategien und Methoden angewendet bzw. tun dies derzeit verstärkt.

Wie der museumsanalytische Vergleich gezeigt hat, basieren alle drei Museen auf unterschiedlichen Konzeptionen. Während das MQB und das „Tropenmuseum“ nach wie vor in geographische Großräume untergliedert sind, hat das RJM eine andere Strategie gewählt und präsentiert einen nach thematischen Gesichtspunkten orientierten Parcours. Das Ziel von allen drei Museen ist dabei gleich: es soll ein Ort geschaffen werden, an dem sich die Kulturen auf „Augenhöhe“ begegnen können und an dem es zu einem Dialog kommt.

Zu diesem Zweck wurden alle drei Museen in den letzten Jahren neu gestaltet und im Falle des RJM und des MQB in jeweils neuen Gebäuden an zentralen Standorten wiedereröffnet. Des Weiteren wurde auch in der Namensgebung auf problematische Begriffe, wie „arts premiers“ oder „Völkerkunde“ verzichtet und stattdessen auf die Bezeichnung „Kulturen“ zurückgegriffen. Im Fall des MQB und des RJM soll durch die Änderung des Standortes und den Neubau des Gebäudes bereits nach außen hin eine Zäsur markiert werden, da es sich bei allen untersuchten Museen um Einrichtungen handelt, deren Ursprünge in der Zeit des Kolonialismus liegen. Während das RJM in einem modernen Zweckbau ohne Verzierungen untergebracht ist, spielt für die Konzeption des MQB auch die Architektur, die sich an der Thematik des Museums orientiert, eine wichtige Rolle. Aus diesem Grund befindet sich das Museum inmitten eines Landschaftsgartens, der seine landschaftliche und architektonische Ergänzung damit erfährt, dass eine Seite des Museums von einer Pflanzenwand bedeckt wird. Das „Tropenmuseum“ hat nach außen hin, also in architektonischer Hinsicht, keine Zäsur erfahren und befindet sich nach wie vor im gleichen Gebäude, das Teil des „Koninklijk Instituut voor de Tropen“ ist. Die kolonialen Hintergründe des Museums sind dabei bereits an der Architektur des Gebäudes sichtbar.

Für die Überwindung des Eurozentrismus spielen vor allem die Konzepte, der Aufbau sowie die präsentierten Objekte eine Rolle. Das RJM hat sich für einen thematisch gegliederten Aufbau entschieden. Das Motto lautet dabei *„Der Mensch in seinen Welten“*⁶⁸¹ und spricht dazu verschiedene Aspekte der Lebensgestaltung an, die sich bei allen Kulturen wiederfinden, wie z.B. Wohnen oder Kleidung. Die Idee basiert hier auf dem *„Kulturen*

⁶⁸¹ Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption.

vergleichenden Ansatz“.⁶⁸² Ziel dieses Ansatzes ist es, das Miteinander und die Gleichberechtigung aller Kulturen zu fördern und Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede herauszuarbeiten. Im Gegensatz zu den anderen beiden Museen ist Europa hier ein Teil und der Ausgangspunkt der Konzeption. Dadurch soll den BesucherInnen das „Fremde“ vertrauter werden. Insgesamt arbeitet die Konzeption mit dem Mittel der Szenographie. Außerdem wurde die Anzahl der Objekte reduziert, damit diese ihre Aura besser entfalten können.

Im Gegensatz dazu ist das „Tropenmuseum“ nach geographischen Gesichtspunkten gegliedert und zeigt Regionen, die in den „Tropen“ liegen. Jede Abteilung ist dabei wieder nach bestimmten Themen unterteilt. Ziel dieser Konzeption ist es, die verschiedenen Geschichten - z.B. von KuratorInnen, SammlerInnen oder von Seiten der Herkunftskulturen - mittels der präsentierten Objekte zu erzählen. Darüber hinaus ist es auch das Ziel, die verschiedenen Beziehungen, die zwischen den Kulturen, aber auch zwischen der Institution, dem Gebäude, der Sammlung, der (niederländischen/europäischen) Gesellschaft und den jeweiligen Herkunftskulturen bestehen, aufzuzeigen. Obwohl Europa in der Konzeption nicht als eine eigene Herkunftsregion bzw. -kultur berücksichtigt wird, wird dennoch die Rolle des „Westens“ immer wieder thematisiert.

Ähnlich wie das „Tropenmuseum“ ist auch das MQB in geographische Großräume aufgeteilt. Dabei handelt es sich um die Kontinente Afrika, Asien, Amerika und Ozeanien. Europa ist in dieser Gestaltung wiederum nicht als Region per se dabei. Im Vergleich zu den beiden anderen Museen, handelt es sich beim MQB um ein kunsthistorisches Museum, das die ästhetischen Aspekte der Objekte betont und diese als Meisterwerke darstellt, präsentiert und bezeichnet. Die Dauerausstellung befindet sich in einem einzigen, sehr weitläufig konzipierten Raum. Die einzelnen Abteilungen werden dabei durch die Vitrinen abgetrennt. Außerdem befindet sich zwischen den Abteilungen ein Tastparcours, der die Kontinente miteinander verbindet. Ziel ist es so, einen Dialog zwischen den Kulturen zu schaffen bzw. diesen zu imitieren.

Da es sich bei ethnologischen Museen um Einrichtungen handelt, die ihren Schwerpunkt auf außereuropäische Kulturen gelegt haben, stellt sich hier auch immer wieder die Frage, wie mit dem „Fremden“ oder den „Anderen“ umgegangen wird. Dieses Thema wird im Grunde genommen in allen drei Museen angesprochen. Im RJM wurde hierfür ein „Klischeecontainer“ installiert. Hier findet eine Auseinandersetzung mit Klischees und Vorurteilen über AfrikanerInnen statt. Die Begegnung mit dem „Fremden“ spielt aber auch in anderen Abteilungen immer wieder eine Rolle. Damit soll erreicht werden, dass sich Menschen aus verschiedenen Kulturen mit weniger Angst vor dem „Anderen“ und damit einhergehend in größerer Toleranz miteinander begegnen. Im „Tropenmuseum“ findet der

⁶⁸² Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption.

Umgang mit dem „Fremden“ über die angesprochenen Themen und die Inszenierung statt. In der Afrika-Abteilung werden daher auch Aspekte angesprochen, die sich in anderen Kulturen ebenso wieder finden. Das „Fremde“ soll so als etwas Bekanntes wahrgenommen werden. Das MQB sieht sich selbst als ein Museum der „Anderen“. Die Ausstellungsebene wurde wie ein Wald inszeniert, dadurch werden die Kulturen jedoch mystifiziert und erscheinen umso exotischer.

Ein weiterer Aspekt, der im Zusammenhang mit ethnologischen Museen immer von Relevanz ist, ist der Umgang mit der Sammlungsherkunft, da die meisten Objekte in der Zeit des Kolonialismus gesammelt wurden. Das RJM widmet diesem Aspekt eine eigene Abteilung, in welcher auf die Aufgaben des Museums und die Provenienz der Objekte bzw. der Sammlung/-en eingegangen wird. Ebenso setzt sich auch das „Tropenmuseum“ mit seiner Sammlung kritisch auseinander. So werden bei jedem Objekt der Name der SammlerInnen und die Erwerbsart angegeben. Außerdem zeigt die „Netherlands East Indies“-Ausstellung ein Kuriositätenkabinett und die Arbeit damaliger AnthropologInnen. Mit dieser Methode soll verdeutlicht werden, wie die Sammlungen zustande kamen. Im Gegensatz dazu, geht das MQB kaum auf die Sammlungsherkunft ein. Im Tastparcours werden einige SammlerInnen vorgestellt und nur im Allgemeinen auf das Sammeln von Objekten eingegangen. Bei den Exponaten wird mittlerweile zumindest der Name der SammlerInnen angegeben. Ebenso kommt es im MQB kaum zu einer Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit. So lassen sich die Ursprünge des Museums - wie dies bei den anderen beiden der Fall ist - auf den Kolonialismus zurückführen, auch wenn der Kolonialismus und dessen sozioökonomischen wie –kulturellen Folgen im MQB nur am Rande erwähnt werden. Eine Thematisierung findet hier eher in Sonderausstellungen statt. Das RJM und das „Tropenmuseum“ widmen dagegen der kolonialen Vergangenheit jeweils eigene Abteilungen. Dadurch soll es zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dieser Vergangenheit kommen. Ziel ist es auf diese Art und Weise, die Menschen zum kritischen Nachdenken über den Kolonialismus und dessen Folgen auf die betroffenen Kulturen anzuregen, eine gesellschaftliche Zielsetzung, die angesichts der allgemeinen öffentlichen Wahrnehmung in Bezug auf den Kolonialismus durchaus als unverzichtbarer Auftrag zu sehen ist. Es ist unbestreitbar, dass im breiten öffentlichen Diskurs der europäischen Gesellschaft der Kolonialismus und dessen Begleit- und Folgeerscheinungen nach wie vor als ein zum Teil positiver historischer Entwicklungsprozess wahrgenommen und mit Nostalgie und Idealvorstellungen verbunden wird, die es so nie gab.

Da der Großteil der Sammlungen in der Ära des Kolonialismus zusammengetragen wurde, ist ebenso die Frage zu stellen, ob es sich bei den präsentierten Kulturen um vergangene oder gegenwärtige handelt. Neben vergangenen Kulturen zeigen alle drei Museen auch Kulturen, die bis heute existieren. Hier spielen besonders die Medien eine wichtige Rolle, da

so die Objekte in ihrem ursprünglichen Kontext in der jeweiligen Gesellschaft gezeigt werden können. Des Weiteren werden so auch Beziehungen zwischen den Kulturen, z.B. über den „Globalisierungstisch“ im RJM oder die kulturellen Verbindungen zwischen Afrika und Amerika durch den Sklavenhandel im „Tropenmuseum“ und MQB aufgezeigt und Veränderungen innerhalb der Kulturen verdeutlicht. Eine weitere Methode ist die Miteinbeziehung von zeitgenössischer Kunst in die Ausstellung, wie es im „Tropenmuseum“ und im MQB gemacht wird. Insgesamt soll durch all diese Methoden die Vergangenheit und die Gegenwart sowie der damit in Verbindung bringende Kulturwandel dargestellt werden.

Eine weitere Frage, die die Konzeption der Museen und deren Ausstellungen aufwerfen, ist mit den Worten „*Wer spricht?*“ zusammenzufassen. Obwohl durchaus versucht wird, verschiedene Perspektiven zu zeigen, kommen in allen drei Museen in erster Linie die verantwortlichen KuratorInnen zu Wort. Ziel ist es dennoch die verschiedenen Geschichten (von Seiten der Herkunftskulturen, der SammlerInnen, der KuratorInnen usw.), die über die Objekte erzählt werden, sichtbar zu machen.

In der Vergangenheit dienten ethnologische Museen auch immer dazu, das Bedürfnis der BesucherInnen nach „Exotik“ zu befriedigen. Im Zuge des Paradigmenwechsels wurde jedoch an dieser Art und Weise der Darstellung zunehmend Kritik geübt. Aus diesem Grund sollte den Museen nach der Neukonzeption nicht mehr der Eindruck des Exotismus anhaften. Obwohl im RJM und im „Tropenmuseum“ durchaus versucht wird, dieses Merkmal abzuschwächen, gelingt dies nicht vollständig. So werden durch die Inszenierungen immer noch bestimmte Fantasien und Sehnsuchtsvorstellungen gefördert. Um diesen Vorstellungen dennoch entgegenwirken zu können, findet zum einen, besonders in Bezug auf den Kolonialismus, eine kritische Auseinandersetzung statt, zum anderen sollen die Kontexte der Objekte verdeutlicht werden. Im MQB wird im Gegensatz dazu der Exotismus durch die Architektur, die Raumgestaltung, Lichtführung und die Hintergrundgeräusche noch gefördert. Trotz der unterschiedlichen Konzeptionen gibt es aber auch Aspekte, die sich in allen drei Museen wiederfinden. So spielen das Thema Musik und Musikinstrumente bei allen eine Rolle. Im RJM dienen sie zur Einstimmung, im „Tropenmuseum“ gibt es die Abteilung „World of Music“ und im MQB zählen sie zu den Exponaten und werden im „Music tower“ präsentiert. Außerdem werden auch bestimmte Kulturen als Beispiele öfter verwendet. So wird das Männerhaus der Asmat in allen drei Museen thematisiert. Andere Kulturen wie die „Kuba-Gruppe“ werden im „Tropenmuseum“ und im MQB gezeigt oder die Tuareg im MQB und RJM.

Am Ende stellt sich noch die Frage, ob es durch die Konzeptionen gelingt den Eurozentrismus zu überwinden. Zwar tragen die Ansätze durchaus dazu bei, eine eurozentrische Sichtweise zu überwinden, dennoch gelingt dies nicht vollständig, da das „europäische Denken“ nach wie vor in die Konzeption der Ausstellungen miteinfließt. Eine

weitere Problematik ergibt sich daraus, dass viele Museen wie das „Tropenmuseum“ und das MQB auch heute noch in geographische Großräume eingeteilt sind. Dadurch werden ganze Kontinente auf einer relativ kleinen Fläche präsentiert. Dies führt dazu, dass immer nur einzelne Ausschnitte einer Kultur vermittelt werden können, aber niemals eine Kultur in ihrer gesamten Vielfalt. Überdies werden auch nur die Aspekte gezeigt, die von der jeweils verantwortlichen Institution bestimmt werden. Doch vor allem die Einteilung in Europa und Außereuropa stellt eine geistige Konstruktion dar. *„Wird von ›Außer-Europa‹ geredet, so wird im selben Moment als Gegenbegriff ein ›Europa‹ impliziert – sowie die Möglichkeit der Unterscheidbarkeit und eine Grenze.“*⁶⁸³ Hier muss auch die Frage gestellt werden, worum es sich bei Europa handelt bzw. welche Konzepte diesem Europa zu Grunde liegen, da Europa unterschiedlich definiert werden kann (z.B. geographisch, kulturgeschichtlich oder politisch).⁶⁸⁴ Durch die Neukonzeptionen soll in allen drei Museen erreicht werden, dass die Objekte der „nicht-europäischen“ Kulturen auf gleicher Ebene wie europäische Objekte betrachtet werden und dadurch auch eine Gleichberechtigung der Kulturen geschaffen wird. *„Solange aber Europa aus der Betrachtung der Welt herausgenommen wird, bleibt der koloniale Blick des Betrachtenden bestehen, der erst überwunden wird, wenn europäische Gesellschaften auf die selbe Weise wie alle Anderen gesehen und mit äquivalenten Objekten in Beziehung gesetzt werden; (...).“*⁶⁸⁵ Das RJM macht dabei den ersten Schritt in diese Richtung und bezieht Europa in die Konzeption mit ein. Allerdings ohne Objekte aus der europäischen Kultur, sondern in Form einer „europäischen Bühne“, durch die den BesucherInnen der Einstieg in die Thematik erleichtert werden soll.⁶⁸⁶ Dies kann jedoch auch als eine Form des Eurozentrismus angesehen werden, da Europa hier wieder im Zentrum steht, von dem aus die „anderen“ Kulturen betrachtet werden.

Eine weitere Möglichkeit, die zur Überwindung des Eurozentrismus beitragen kann, ist der Dialog zwischen den jeweiligen Institutionen und den Menschen die die Objekte angefertigt haben bzw. ihren NachfahrInnen.⁶⁸⁷ Dadurch würden zum einen auch deren Stimmen zu Wort kommen und zum anderen würde es sich bei den Museen dann noch viel eher um *„Lieux de mémoire“* der EinwanderInnen und ihren NachfahrInnen in den europäischen Gesellschaften handeln.

Wie zu Beginn in der Einleitung erwähnt wurde, werden aktuell das „Weltmuseum“ in Wien und das „Königliche Museum für Zentralafrika“ in Tervuren umgestaltet. Die Abteilungen des

⁶⁸³ Groschwitz, Und was ist mit Europa?, 207.

⁶⁸⁴ Groschwitz, Und was ist mit Europa?, 207f.

⁶⁸⁵ Groschwitz, Und was ist mit Europa?, 208.

⁶⁸⁶ Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption.

⁶⁸⁷ Mary Douglas. In: Sally Price, Cultures en dialogue: options pour le musées du XXI^e siècle. In: Histoire de l'art et anthropologie (Paris 2009) 5. In: *Boursiquot*, Ethnographic Museums, 68.

neuen „Weltmuseums“ werden *„wie eine Perlenkette von Geschichten“*⁶⁸⁸ in 14 Sälen, die wiederum verschiedenen Themengebieten gewidmet sein werden (z.B. *„Im Schatten des Kolonialismus (Arbeitstitel)“*, *„Museomanie! Drei Habsburger und die exotische Fremde (Arbeitstitel)“* oder auch *„Südsee-Expeditionen (Arbeitstitel)“*⁶⁸⁹, unterschiedliche Aspekte behandeln. Neben regionalen Schwerpunkten sollen dabei auch aktuelle Themen wie Migration aufgegriffen werden.⁶⁹⁰ Die Neukonzeption des „Königlichen Museum für Zentralafrika“ zielt darauf ab, eine gegenwärtige Sicht auf Afrika zu zeigen. Dabei soll aber auch der kolonialen Vergangenheit Belgiens und des Museums eine Abteilung gewidmet werden.⁶⁹¹

Zum Schluss kann hier noch das Humboldt Forum in Berlin, das im rekonstruierten Neubau des Berliner Stadtschlosses untergebracht wird, genannt werden. Hier werden ab 2019 die außereuropäischen Sammlungen der „Stiftung Preußischer Kulturbesitz“, d.h. die Sammlungen des „Ethnologischen Museum“ und dem „Museum für Asiatische Kunst“, die sich bis dato nach in Berlin-Dahlem befinden, präsentiert.⁶⁹² Zusammen mit den Museen der Museumsinsel wird dadurch ein *„Ort der Weltkulturen“*⁶⁹³ sowie ein *„Dialog zwischen den Kulturen der Welt“* geschaffen.⁶⁹⁴ In der Konzeption des ethnologischen Museums soll es auch zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der Rolle Europas sowie dem Kolonialismus und seinen Folgen kommen, da hier auch die Wurzeln der Globalisierung zu finden sind.

*„In multiethnischen Metropolen wie Berlin leben Menschen aus allen Kontinenten: Fragen zu Zentrum und Peripherie müssen in der Gegenwart neu gestellt werden. Ziel ist es, das Interesse an Interaktion und interkultureller Begegnung zu wecken und ein globales Verständnis zu fördern.“*⁶⁹⁵

⁶⁸⁸ Weltmuseum Wien. Entdecken Sie eine Perlenkette von Geschichten. Online unter: <http://www.weltmuseumwien.at/entdecken/das-museum/schausammlungneu/> (25.01.2016).

⁶⁸⁹ Weltmuseum Wien. Entdecken Sie eine Perlenkette von Geschichten.

⁶⁹⁰ Sabine Haag (Hg.), Weltmuseum Wien. Jahresbericht 2014, 33. Online unter: <http://www.weltmuseumwien.at/fileadmin/content/WMW/Jahresbericht2014WMW.pdf> (27.01.2016).

⁶⁹¹ Matthias Krupa, Abschied von Tervuren. In: ZEIT ONLINE (05.12.2013/15.12.2013). Online unter: <http://www.zeit.de/2013/50/koenigliches-museum-zentralafrika-belgien-tervuren/komplettansicht> (27.01.16).

⁶⁹² Hermann Parzinger, *Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum* (Hg.), Das Humboldt-Forum. „Soviel Welt mit sich verbinden als möglich“. Aufgabe und Bedeutung des wichtigsten Kulturprojekts in Deutschland zu Beginn des 21. Jahrhunderts (Berlin 2011) 20.

⁶⁹³ Parzinger, *Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum* (Hg.), Das Humboldt-Forum, 6.

⁶⁹⁴ Humboldt-Box – Ihr Informations-Center zum Humboldt-Forum. Dialog zwischen den Kulturen der Welt. Online unter: http://www.humboldt-box.com/de/2_und_3_ausstellungsetage/ (26.01.2016).

⁶⁹⁵ Humboldt-Forum. Ethnologisches Museum – Staatliche Museen zu Berlin. Online unter: <http://www.humboldt-forum.de/humboldt-forum/aufbau/ethnologisches-museum/> (27.01.2016).

10. Anhang

10.1. Literaturverzeichnis

Robert *Aldrich*, Colonial museums in a postcolonial Europe. In: Dominic *Thomas* (Hg.), *Museums in Postcolonial Europe* (Oxon/New York 2010) 12 – 31.

Samir *Amin*, *Eurocentrism* (London 1989). Orig.: *L'eurocentrisme: Critique d'un ideologie* (Paris 1988).

Samir *Amin*, *Eurocentrism: Modernity, Religion and Democracy. A critique of Eurocentrism and Culturalism* (Cape Town/New York 2010²).

Aleida *Assmann*, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (München 2006).

Jan *Assmann*, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München 2005⁵).

Jan *Assmann*, Kollektives und kulturelles Gedächtnis. Zur Phänomenologie und Funktion von Gegen-Erinnerung. In: Ulrich *Borsdorf*, Heinrich Theodor *Grütter* (Hg.), *Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum* (Frankfurt/New York 1999) 13 – 32.

Jörg *Barberowski*, *Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault* (München 2005).

Claude *Baudez*, Pre-Hispanic Mesoamerica. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), *Museum guide book* (Paris 2006) 248 – 257.

Joachim *Baur*, Museumsanalyse: Zur Einführung. In: Joachim *Baur* (Hg.), *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Bielefeld 2010) 7 – 14.

Gaëlle *Beaujean-Baltzer*, West Africa/Sudanese area. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), *Museum guide book* (Paris 2006) 166 – 169.

Marianne *Bechhaus-Gerst*, In Afrika gibt es auch Hochhäuser? Eine Auseinandersetzung mit Blick auf die „Anderen“ am Beispiel des Rautenstrauch-Joest-Museums in Köln. In: E. *Dulko*, M. E. *Kaufmann*, L. *Jansen*, M. *Weule* (Hg.), *Afrikabilder. Dokumentation einer Tagungsreihe*

zum Afrikadiskurs in den Medien und zum AlltagsRassismus in Deutschland (Bremen 2013) 17 – 19.

Marinne *Bechhaus-Gerst*, Der verstellte Blick: Vorurteile. In: Jutta *Engelhard*, Klaus *Schneider* (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 60 – 67.

Homi K. *Bhabha*, The Location of Culture (Abingdon/New York 1994).

J. M. *Blaut*, The Colonizer's Model of the World. Geographical Diffusionism and Eurocentric History (New York/London 1993).

Felicity *Bodenstein*, Camilla *Pagani*, Decolonising National Museum of Ethnography in Europe: Exposing and Reshaping Colonial Heritage (2000-2012). In: Iain *Chambers*, Alessandra *De Angelis*, Celeste *Ianniciello*, Mariangela *Orabona*, Michaela *Quadraro*, The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History (Farnham/Burlington 2014) 39 – 49.

Ulrich *Borsdorf*, Heinrich Theodor *Grütter*, Einleitung. In: Ulrich *Borsdorf*, Heinrich Theodor *Grütter* (Hg.), Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum. (Frankfurt/New York 1999) 1 – 10.

Fabienne *Boursiquot*, Ethnographic Museums: From Colonial Exposition to Intercultural Dialogue. In: Iain *Chambers*, Alessandra *de Angelis*, Celeste *Ianniciello*, Mariangela *Orabona*, Michaela *Quadraro*, The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History (Farnham/Burlington 2014) 63 – 71.

Dipesh *Chakrabarty*, Provincializing Europe. Postcolonial thought and historical difference (Princeton/Oxford 2000).

Dipesh *Chakrabarty*, Europa provinzialisieren: Postkolonialität und die Kritik der Geschichte. In: Sebastian *Conrad*, Shalini *Randeria*, Regina *Römhild* (Hg.), Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften (Frankfurt/New York 2013²) 134 – 161.

Sebastian *Conrad*, Kolonialismus und Postkolonialismus: Schlüsselbegriffe der aktuellen Debatte. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, Kolonialismus Jg. 62, Nr. 44-45/2012 (29.10.2012) 3 – 9.

Sebastian *Conrad*, Shalini *Randeria*, Einleitung: Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt. In: Sebastian *Conrad*, Shalini *Randeria*, Regina *Römhild* (Hg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften* (Frankfurt/New York 2013²) 32 – 70.

Fernando *Coronil*, *Jenseits des Okzidentalismus: Unterwegs zu nichtimperialen geohistorischen Kategorien*. In: Sebastian *Conrad*, Shalini *Randeria*, Regina *Römhild* (Hg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften* (Frankfurt/New York 2013²) 466 – 505.

Octave *Debary*, Mélanie *Roustan*, *Voyage au musée du quai Branly. Anthropologie de la visite du Plateau des collections* (Paris 2012).

Fassil *Demissie*, *Displaying colonial artifacts in Paris at the Musée Permanent des Colonies to Musée du Quai Branly*. In: Dominic *Thomas* (Hg.), *Museums in Postcolonial Europe* (Abingdon/New York 2012) 65 – 83.

Constance *de Monbrison*, *Insular South East Asia: land of the dead and of ancestors*. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), *Museum guide book* (Paris 2006) 84 – 87.

Elisabeth *den Otter*, Sigi, the mythical bush buffalo. In: Paul Faber, Sonja Wijs, Daan van Dartel (Hg.), *Africa at the Tropenmuseum* (Amsterdam 2011) 109.

Maria *do Mar Castro Varela*, Nikita *Dhawan*, *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung* (Bielefeld² 2014).

Dudenredaktion (Hg.), *Duden. Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter* (Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 2007⁴).

Andreas *Eckert*, *Der Kolonialismus im europäischen Gedächtnis*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, *Europäische Nationalgeschichten* Nr. 1-2/2008 (31.12.2007) 31 – 38.

Jutta *Engelhard*, Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt. In: Jutta *Engelhard*, Klaus *Schneider* (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 10 - 15.

Jutta *Engelhard*, Burkhard *Fenner*, Clara *Himmelheber*, Brigitte *Majlis*, Stefanie *Teufel*, Der inszenierte Abschied: Tod und Jenseits. In: Jutta *Engelhard*, Klaus *Schneider* (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 182 – 219.

Astrid *Erll*, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung (Stuttgart/Weimar 2005).

Paul *Faber*, Africa at the Tropenmuseum. In: Paul *Faber*, Sonja *Wijs*, Daan *van Dartel* (Hg.), Africa at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 13 – 55.

Paul *Faber*, Religion. In: Paul *Faber*, Sonja *Wijs*, Daan *van Dartel* (Hg.), Africa at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 75 – 91.

Paul *Faber*, Performance. In: Paul *Faber*, Sonja *Wijs*, Daan *van Dartel* (Hg.), Africa at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 93 – 109.

Paul *Faber*, Handmade. In: Paul *Faber*, Sonja *Wijs*, Daan *van Dartel* (Hg.), Africa at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 111 – 127.

Paul *Faber*, Contact and Confrontation. In: Paul *Faber*, Sonja *Wijs*, Daan *van Dartel* (Hg.), Africa at the Tropenmuseum (Amsterdam 2011) 129 – 155.

Burkhard *Fenner*, Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen. In: Jutta *Engelhard*, Klaus *Schneider* (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 36 – 47.

Burkhard *Fenner*, Die Welt in der Vitrine: Museum. In: Jutta *Engelhard*, Klaus *Schneider* (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 70 – 81.

Burkhard *Fenner*, Brigitte *Majlis*, Der Körper als Bühne: Kleidung und Schmuck. In: Jutta *Engelhard*, Klaus *Schneider* (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 138 – 179.

Katharina *Flügel*, Einführung in die Museologie (Darmstadt 2014³).

Aurélien *Gaborit*, Southern and Austral Africa. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 206 – 211.

Makhily *Gassama* (Hg.), L'Afrique répond à Sarkozy. Contre le discours de Dakar (Paris 2008).

Andre *Gingrich*, Conceptualising Identities. Anthropological Alternatives to Essentialising Difference and Moralizing about Othering. In: Gerd *Baumann*, Andre *Gingrich*, Grammars of Identity/Alterity. A Structural Approach (New York/Oxford 2004) 3 – 17.

Helmut *Groschwitz*, Und was ist mit Europa? Zur Überwindung der Grenzen zwischen „Europa“ und „Außer-Europa“ in den ethnologischen Sammlungen Berlins. In: Micheal *Kraus*, Karoline *Noack* (Hg.), Quo Vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten (Edition Museum Bd. 16, Bielefeld 2015) 205 – 225.

Maurice *Halbwachs*, La mémoire collective (Paris 1950).

Clara *Himmelheber*, Objektlos, aber nicht gegenstandslos. Die Präsentation von Gegenwart in der Dauerausstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums – Kulturen der Welt. In: Sophie *Elpers*, Anna *Palm* (Hg.), Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in Kulturhistorischen Museen (Bielefeld 2014) 165 – 175.

Clara *Himmelheber*, ZwischenWelten: Rituale. In: Jutta *Engelhard*, Klaus *Schneider* (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 252 – 261.

Margaret *Jolly*, Becoming a “New Museum”? Contesting Oceanic Visions at Musée du Quai Branly. In: The Contemporary Pacific, Bd. 23, Nr. 1 (2011) 108-139.

Hélène Joubert, Aurélien Gaborit, West Africa/Coast of Guinea. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 172 – 177.

Hélène Joubert, Gaëlle Beaujean-Baltzer, West Africa/The Akan world. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 180 – 183.

Hélène Joubert, Christian Ethiopia. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 214f.

Hélène Joubert, Marie-France Vivier, African Textiles. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 212f.

Hélène Joubert, Between West and Equatorial Africa: Nigeria. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 184 – 191.

Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld, Vorwort. In: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), *Das Unbehagen im Museum* (Wien 2009) 7f.

Belinda Kazeem, Die Zukunft der Besitzenden. Oder fortwährende Verstrickungen in neokoloniale Argumentationsmuster. In: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), *Das Unbehagen im Museum* (Wien 2009) 43 – 59.

Ina Kerner, *Postkoloniale Theorien zur Einführung* (Hamburg 2012).

Alexander Klein, *Expositum. Zum Verhältnis von Ausstellung und Wirklichkeit* (Bielefeld 2004).

Gottfried Korff, Fremde (der, die, das) und das Museum (1997). In: Gottfried Korff, Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König, Bernhard Tschofen, *Museumsdinge. Deponieren – exponieren* (Wien/Köln/Weimar 2002) 146 – 154.

Wolfgang Kos, Aktiv Sammeln! (Aber wie?) Die Sammlungsstrategie des Wien Museums. In: *Museumsbund Österreich* (Hg.), *Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift* Nr. 07/4, 08/1 (Februar 2008) 14 – 19.

Christian *Kravagna*, Konserven des Kolonialismus: Die Welt im Museum. In: Belinda *Kazeem*, Charlotte *Martinz-Turek*, Nora *Sternfeld* (Hg.), *Das Unbehagen im Museum* (Wien 2009) 131 – 142.

Achim *Landwehr*, *Historische Diskursanalyse* (Frankfurt am Main/New York 2009).

Madeleine *Leclair*, The musical instruments collections. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), *Museum guide book* (Paris 2006) 272 – 277.

Susan *Legêne*, Janneke *van Dijk*, Introduction. The Netherlands East Indies, a colonial history. In: Janneke *van Dijk*, Susan *Legêne* (Hg.), *The Netherlands East Indies at the Tropenmuseum. A colonial history* (Amsterdam 2011) 9 – 25.

Herman *Lebovics*, Will the Musée du Quai Branly show France the way to postcoloniality? In: Dominic *Thomas* (Hg.), *Museums in Postcolonial Europe* (Abingdon/New York 2012) 101 – 114.

Michel *Leiris*, Jean *Jamin*, Jacques *Mercier* (Hg.), *Miroir de l'Afrique* (Paris 1996).

Helma *Lutz*, Kathrin *Gawarecki*, Kolonialismus und Erinnerungskultur. In: Helma *Lutz*, Kathrin *Gawarecki* (Hg.), *Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft* (Niederlande-Studien Bd. 40, Münster 2005) 9 – 21.

Brigitte *Majlis*, Krischan *Ostenrath*, Lebensräume – Lebensformen: Wohnen. In: Jutta *Engelhard*, Klaus *Schneider* (Hg.), *Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt* (Köln 2010) 226 – 227.

Brigitte *Majlis*, Ulrich *Wiesner*, Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen. In: Jutta *Engelhard*, Klaus *Schneider* (Hg.), *Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt* (Köln 2010) 48 – 57.

Brigitte *Majlis*, Ulrich *Wiesner*, Lebensräume – Lebensformen: Wohnen. In: Jutta *Engelhard*, Klaus *Schneider* (Hg.), *Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt* (Köln 2010) 122 – 125.

Charlotte *Martinz-Turek*, Postkoloniales Ausstellen. Über das Projekt eines „Museums der Gegenwart“ auf der Insel Réunion. Ein Interview mit Françoise Vergès (F.V.) von Charlotte Martinz-Turek (C.M.-T.). In: Belinda Kazeem, Charlotte *Martinz-Turek*, Nora Sternfeld (Hg.), Das Unbehagen im Museum (Wien 2009) 143 – 165.

Magali *Mélandri*, Ancestral beings in Melanesia. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 36 – 43.

Roswitha *Muttenthaler*, Regina *Wonisch*, Oberfläche und Subtext. Zum Projekt „Spots on Spaces“. In: Roswitha *Muttenthaler*, Herbert *Posch*, Eva S. *Sturm* (Hg.), Seiteneingänge. Museumsidee und Ausstellungsweisen (Museum zum Quadrat Bd.11, Wien 2000) 77 – 114.

Pierre *Nora*, Zwischen Geschichte und Gedächtnis (Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek Bd. 16, Berlin 1990).

(o. A.), The museum. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 12 - 23.

(o. A.), Asia. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 93.

(o. A.), Africa. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 153.

Gert *Oostindie*, Fragmentierte ‚Vergangenheitsbewältigung‘: Kolonialismus in der niederländischen Erinnerungskultur. In: Helma *Lutz*, Kathrin *Gawarecki* (Hg.), Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft (Niederlande-Studien Bd. 40, Münster 2005) 41 – 52.

Jürgen *Osterhammel*, Kolonialismus. Geschichte – Formen - Folgen (München 2009⁶).

Asiye *Öztürk*, Editorial. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), Kolonialismus Jg. 62, Nr. 44-45/2012 (29.10.2012) 2.

Hermann *Parzinger*, Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum (Hg.), Das Humboldt-Forum. „Soviel Welt mit sich verbinden als möglich“. Aufgabe und Bedeutung des wichtigsten Kulturprojekts in Deutschland zu Beginn des 21. Jahrhunderts (Berlin 2011).

Pamela *Pattynama*, Collective Memory. The interactions between literature, museums, cinema and photography. In: Janneke *van Dijk*, Susan *Legêne* (Hg.), The Netherlands East Indies at the Tropenmuseum. A colonial history (Amsterdam 2011) 161 – 169.

Philippe *Peltier*, The Rivière. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 292 – 295.

Louis *Perrois*, Equatorial Africa. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 194 – 199.

Louis *Perrois*, The Great Kingdoms of Cameroon – Pierre Harter's Legacy. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 192f.

Camille *Pisani*, Der Mensch in der Vitrine. Vom Musée d'Ethnographie du Trocadéro zum neuen Musée de l'Homme. In: Anke *te Heesen*, Petra *Lutz* (Hg.), Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort (Wien/Köln/Weimar 2005) 141 – 150.

Maike *Powroznik*, Mensch-Objekt-Könnerschaft. Einige Überlegungen zur Frage der Wertschätzung einer ethnographischen Sammlung. In: Micheal *Kraus*, Karoline *Noack* (Hg.), Quo Vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten (Edition Museum Bd. 16, Bielefeld 2015) 69 – 91.

Sally *Price*, Paris Primitive. Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly (Chicago/London 2007).

Boike *Rehbein*, Hermann *Schwengel*, Theorien der Globalisierung (Wien/Köln/Weimar 2008).

Maxence *Rifflet*, Un musée autrement. In: Armelle *Lavalou*, Jean-Paul *Robert*, Musée du Quai Branly (Paris 2007) 52 – 99.

Dana *Rush*, Africa. Tropenmuseum, Amsterdam. Permanent exhibition. In: African Arts Bd. 43, Nr. 3 (2010) 88 - 92.

Edward *Said*, Orientalism (London [1977] 2003).

Uta Schaffers, Konstruktionen der Fremde. Erfahren, verschriftlicht und erlesen am Beispiel Japan (Berlin/New York 2006).

Klaus Schneider, Ansichtssachen?! Kunst. In: Jutta Engelhard, Klaus Schneider (Hg.), Der Mensch in seinen Welten. Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum - Kulturen der Welt (Köln 2010) 84 – 87.

Hester Schölvink, Christien Oele (Hg.), Tropenmuseum Bezoekersgids (o. J. Amsterdam/Zwolle)

Jana Scholze, Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin (Bielefeld 2004).

Jana Scholze, Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen. In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 121 – 148.

Anne Slenczka, Das bessere Völkerkundemuseum? Überlegungen zu Impulsen aus indigenen Museen für die Zukunft ethnologischer Museen. In: Micheal Kraus, Karoline Noack (Hg.), Quo Vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten (Edition Museum Bd. 16, Bielefeld 2015) 335 – 367.

Nanette Snoep, Aurélien Gaborit, Central Africa. In: Musée du quai Branly (Hg.), Museum guide book (Paris 2006) 200 – 205.

Gayatri Chakravorty Spivak, Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation (Wien 2008).

Nora Sternfeld, Erinnerung als Entledigung. Transformismus im Musée du quai Branly in Paris. In: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), Das Unbehagen im Museum (Wien 2009) 61 – 75.

Harm Stevens, The Resonance of Violence in Collections. In: Janneke van Dijk, Susan Legêne (Hg.), The Netherlands East Indies at the Tropenmuseum. A colonial history (Amsterdam 2011) 29 – 37.

Eva *Sturm*, *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung* (Berlin 1991).

Dominique *Taffin*, *Les avatars du Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie*. In: Dominique *François* (Hg.), *Le Palais des Colonies. Histoire du Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie* (Paris 2002) 179 – 223.

Anne-Christine *Taylor*, *L'approche scientifique*. In: Armelle *Lavalou*, Jean-Paul *Robert* (Hg.), *Le musée du quai Branly* (Paris 2006) 32 – 35.

Thomas *Thiemeyer*, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*. In: Joachim *Baur* (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Bielefeld 2010) 73 – 94.

Dominic *Thomas*, *Museums in Postcolonial Europe: an introduction*. In: Dominic *Thomas* (Hg.), *Museums in Postcolonial Europe* (Oxon/New York 2010) 1 – 11.

Tzvetan *Todorov*, *On Human Diversity. Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought* (Cambridge/London 1993).

Daan *van Dartel*, *Duala Model Boat*. In: Paul *Faber*, Sonja *Wijs*, Daan *van Dartel* (Hg.), *Africa at the Tropenmuseum* (Amsterdam 2011) 138 – 140.

Dirk *van Laak*, *Deutschland in Afrika – Der Kolonialismus und seine Nachwirkungen*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, Afrika Nr. 04/2005 (21.05.2005) 3 – 11.

Germain *Viatte*, *L'invention muséologique*. In: Armelle *Lavalou*, Jean-Paul *Robert* (Hg.), *Le musée du quai Branly* (Paris 2006) 26 – 31.

Hildegard Katharina *Vieregg*, *Museumswissenschaften. Eine Einführung* (Paderborn 2006).

Hildegard K. *Vieregg*, *Geschichte des Museums. Eine Einführung* (München 2008).

Marie-France *Vivier*, Gaëlle *Beaujean-Baltzer*, *North Africa*. In: *Musée du quai Branly* (Hg.), *Museum guide book* (Paris 2006) 158 – 165.

Gisela *Völger*, *Einführung*. In: Gisela *Völger* (Hg.), *Kunst der Welt im Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde, Köln* (München/London/New York 1999) 6 – 9.

Reinhard *Wendt*, Vom Kolonialismus zur Globalisierung. Europa und die Welt seit 1500 (Wien/Köln/Weimar 2016²).

Karl R. *Wernhart*, Julia T. S. *Binter*, Die Quellengattungen und Nachbarwissenschaften der Ethnohistorie. In: Karl R. *Wernhart*, Werner *Zips* (Hg.), Ethnohistorie. Rekonstruktion, Kulturkritik und Repräsentation. Eine Einführung (Wien 2014⁴) 52 – 70.

Alexandra *Wessel*, Die Macht des Objekts. Museale Ethnologie und die Südseesammlung im Missionsmuseum Liefering (Saarbrücken 2009).

Jürgen *Zimmerer*, Kolonialismus und kollektive Identität. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte. In: Jürgen *Zimmerer* (Hg.), Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte (Bonn 2013) 9 – 37.

10.2. Internetseiten

Anna *Babka*, Identität. In: Produktive Differenzen. Forum für Differenz- und Genderforschung (06.10.2003). Online unter: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=23> (31.08.2015).

Florence *Beaugé*, Torturée par l'armée française en Algérie, « Lila » recherche l'homme qui l'a sauvée. In: Le Monde Afrique (20.06.2000). Online unter: http://www.lemonde.fr/afrique/article/2000/06/20/torturee-par-l-armee-francaise-en-algerie-lila-recherche-l-homme-qui-l-a-sauvee_1671125_3212.html (16.02.2016).

Rolf *Brockschmidt*, Niederländische Antillen existieren nicht mehr (11.10.2010). In: Der Tagesspiegel. Online unter: <http://www.tagesspiegel.de/politik/neugliederung-niederlaendische-antillen-existieren-nicht-mehr/1953756.html> (10.02.2016).

Rhina *Colunge*, Revisiting the Tropenmuseum. In: Daan *van Dartel*, Tropenmuseum for a change! Present between past and future. A symposium report, Bulletin 391 Tropenmuseum (05.12.2009) 23 – 39. Online unter: <https://tropenmuseum.nl/sites/default/files/TROPENMUSEUM-FOR-A-CHANGE.-A-SYMPOSIUM-REPORT-2009.pdf> (06.10.2015).

Das Musée du quai Branly. Eine Brücke zwischen den Kulturen. Online unter: http://www.quaibranly.fr/uploads/tx_gayafeespacepresse/MQB_CP_DAS_MUSEE_DU_QUAI_BRANLY_ALD_01.pdf (29.11.2015).

Andreas *Eckert*, Jenseits von Europa. In: ZEIT ONLINE (22.12.2014). Online unter: <http://www.zeit.de/zeit-geschichte/2014/04/kolonialismus-deutsche-kolonien-bismarck> (02.08.2015).

Corinna *Erckenbrecht*, Vom Forschungsziel zur Sammlerpraxis. Die Australienreise und die völkerkundliche Sammlung Hermann Klaatschs im Lichte neuer Quellen. In: Kölner Museums-Bulletin Nr. 03 (2006) 25 – 36. Online unter: http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/Bulletin2006-03_KlaatschsAustralienreise.pdf (21.09.2015).

Paul *Faber*, The symposium: Statements and discussion. In: Daan *van Dartel* (Hg.), The Tropenmuseum for a change! Present between past and future. A symposium report, Bulletin 391 Tropenmuseum (05.12.2009) 40 – 55. Online unter: <https://tropenmuseum.nl/sites/default/files/TROPENMUSEUM-FOR-A-CHANGE.-A-SYMPOSIUM-REPORT-2009.pdf> (06.10.2015).

Paul *Faber*, Daan *van Dartel*, Introduction. In: Daan *van Dartel* (Hg.), The Tropenmuseum for a change! Present between past and future. A symposium report, Bulletin 391 Tropenmuseum (05.12.2009) 7 – 11. Online unter: <https://tropenmuseum.nl/sites/default/files/TROPENMUSEUM-FOR-A-CHANGE.-A-SYMPOSIUM-REPORT-2009.pdf> (06.10.2015).

Charles *Forsdick*, David *Murphy*, France must acknowledge its colonial past (02.05.2011/20.05.2014). Online unter: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2011/may/02/france-colonial-exhibition-human-zoo> (16.09.2015).

Google Ngram Viewer. Musealisierung. Online unter: https://books.google.com/ngrams/graph?content=Musealisierung&year_start=1800&year_end=2000&corpus=20&smoothing=3&share=&direct_url=t1%3B%2CMusealisierung%3B%2Cc0 (04.02.2016).

Google Ngram Viewer. Musealization. Online unter: https://books.google.com/ngrams/graph?content=musealization&year_start=1800&year_end=2000&corpus=15&smoothing=3&share=&direct_url=t1%3B%2Cmusealization%3B%2Cc0 (04.02.2016).

Susanne *Grindel*, Histoire postcoloniale oder fin de la repentance? Französische Geschichtsdebatten über das koloniale Erbe. In: Eckert. Das Bulletin Nr. 6 (Winter 2009) 22 – 26. Online unter: http://www.gei.de/fileadmin/gei.de/pdf/publikationen/Bulletin/Bulletin_6/EB_06_07_Grindel.pdf (16.09.2015).

Sabine *Haag* (Hg.), Weltmuseum Wien. Jahresbericht 2014. Online unter: <http://www.weltmuseumwien.at/fileadmin/content/WMW/Jahresbericht2014WMW.pdf> (27.01.2016).

Ernst *Halbmayer*, Einführung in die empirischen Methoden der Kultur- und Sozialanthropologie. Die Herausbildung ethnographischer Museen (18.06.2010). Online unter: <http://www.univie.ac.at/ksa/elearning/cp/ksamethoden/ksamethoden-3.html> (09.06.2015).

Humboldt-Box – Ihr Informations-Center zum Humboldt-Forum. Dialog zwischen den Kulturen der Welt. Online unter: http://www.humboldt-box.com/de/2_und_3_ausstellungsetage/ (26.01.2016).

Humboldt-Forum. Ethnologisches Museum – Staatliche Museen zu Berlin. Online unter: <http://www.humboldt-forum.de/humboldt-forum/aufbau/ethnologisches-museum/> (27.01.2016).

ICOM – *International Council of Museums*, ICOM Definition of a Museum (2010-2015). Online unter: <http://archives.icom.museum/definition.html> (19.07.2015).

ICOM - *Internationaler Museumsrat*, Ethische Richtlinien für Museen von ICOM (Seoul 08.10.2004). Online unter: http://www.icom-deutschland.de/client/media/364/icom_ethische_richtlinien_d_2010.pdf (23.06.2015).

Iris *Kaebelmann*, Installation, Interaktion und Information: Neue Medien im Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt. In: *Museumskunde*, Bd. 77, Nr. 01 (2012) 14 – 18. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/Artikel%20Museumskunde001.pdf> (18.09.2015).

Michael *Kimmelman*, A Heart Of Darkness In the City Of Light. In: *The New York Times* (02.07.2006). Online unter:

<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?sec=travel&res=9406E4D81730F931A35754C0A9609C8B63&n=Top%2fReference%2fTimes%20Topics%2fPeople%2fN%2fNouvel%2c%20Jaan&pagewanted=all> (11.01.2016).

Matthias *Krupa*, Abschied von Tervuren. In: ZEIT ONLINE (05.12.2013/15.12.2013). Online unter: <http://www.zeit.de/2013/50/koenigliches-museum-zentralafrika-belgien-tervuren/komplettansicht> (27.01.16).

Susan *Legêne*, Refurbishment: The Tropenmuseum for a change. In: Daan *van Dartel* (Hg.), The Tropenmuseum for a change! Present between past and future. A symposium report, Bulletin 391 Tropenmuseum (05.12.2009) 12 – 22. Online unter: <https://tropenmuseum.nl/sites/default/files/TROPENMUSEUM-FOR-A-CHANGE.-A-SYMPOSIUM-REPORT-2009.pdf> (06.10.2015).

Ulrike *Lindner*, Neuere Kolonialgeschichte und Postcolonial Studies, Version: 1.0. In: Docupedia-Zeitgeschichte (15.4.2011). Online unter: http://docupedia.de/zg/Neuere_Kolonialgeschichte_und_Postcolonial_Studies?oldid=106457 (20.07.15).

Louis *Middelkoop*, Matthew *Pesko*, Symbolic Objects of Dutch Colonial History in Amsterdam: Monuments, Streets and Other Structures. In: Humanity in Action (2008). Online unter: <http://www.humanityinaction.org/knowledgebase/101-symbolic-objects-of-dutch-colonial-history-in-amsterdam-monuments-streets-and-other-structures> (16.09.2015).

Tobias *Müller*, Ein Land streitet über Nikolaus. In: ZEIT ONLINE (12.11.2014). Online unter: <http://www.zeit.de/gesellschaft/familie/2014-11/schwarzer-piet-niederlande> (14.07.2015).

Musée de l'Homme. L'histoire du Musée de l'Homme. Online unter: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme> (04.11.2015).

Musée de l'Homme. Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro: 1882-1936. Online unter: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme/musee-ethnographie-trocadero-1882-1936> (04.11.2015).

Musée de l'Homme. Le Musée de l'Homme: 1938-2003. Online unter: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme/musee-homme-1938-2003> (09.01.2016).

Musée de l'Homme. Le nouveau Musée de l'Homme: 2003-2015. Online unter:
<http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme/nouveau-musee-homme-2003-2015> (09.01.2016).

Musée du quai Branly. The Collections area and the Ramp. Online unter:
<http://www.quaibranly.fr/en/public-areas/the-collections-area-and-the-ramp/> (13.02.2016).

Musée du quai Branly. Collections area. Online unter:
<http://www.quaibranly.fr/en/musee/areas.html> (19.10.2015, Link veraltet).

Musée du quai Branly. Google Art Project. Une visite interactive des collections. Online unter: <https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/mus%C3%A9-du-quai-branly/fwGH-R96IID8uA?projectId=art-project> (31.01.2016).

Musée du quai Branly, Plan d'orientation. Online unter:
http://www.quaibranly.fr/fileadmin/user_upload/pdf/plans/MQB_Plan_FRrecto-verso.pdf (Link veraltet, 29.11.2015).

Musée du quai Branly. Pavillon des Sessions. Online unter:
<http://www.quaibranly.fr/en/collections/all-collections/pavillon-des-sessions/> (10.01.2016).

Musée du quai Branly. The River, une installation de Charles Sandison. Online unter:
<http://www.quaibranly.fr/fr/les-espaces/the-river/> (10.01.2016).

Musée du quai Branly. Führer durch die Sammlungen. Online unter:
http://www.quaibranly.fr/fileadmin/user_upload/mediation/mqb_DE_PARCOURS_GENERAL_2013.pdf (18.10.2015).

Musée du quai Branly. Dossier de presse. D'un regard l'Autre. Une histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie. Online unter:
http://www.quaibranly.fr/uploads/tx_gayafeespacepresse/MQB-DP-D-un-regard-l-autre-FR.pdf (15.12.2015).

Musée du quai Branly. Africa. Online unter: <http://www.quaibranly.fr/en/collections/all-collections/the-main-collections-level/africa/> (13.02.2016).

Jean *Nouvel*, Quai Branly Museum. France. Presence-Absence or Selective Dematerialisation (2006). Online unter: <http://www.jeannouvel.com/en/desktop/home/##en/desktop/projet/paris-france-quai-branly-museum1> (01.10.2015).

(o. A.), 1905: Maji-Maji-Aufstand gegen die deutsche Kolonialherrschaft. In: Bundeszentrale für politische Bildung. Politik: Hintergrund aktuell (17.07.2015). Online unter: <http://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/209829/1905-der-maji-maji-aufstand> (23.07.2015).

(o. A.), Berlin nennt Herero-Massaker erstmals "Völkermord". In: Süddeutsche.de (10.07.2015). Online unter: <http://www.sueddeutsche.de/politik/vernichtungskrieg-in-deutscher-kolonie-berlin-nennt-herero-massaker-erstmals-voelkermord-1.2560988> (14.07.2015).

Palais de la Porte Dorée. L'histoire du Palais de la Porte Dorée. Online unter: <http://www.palais-portedoree.fr/fr/decouvrir-le-palais/lhistoire-du-palais-de-la-porte-doree> (20.09.2015).

Palais de la Porte Dorée. Le Forum, ancienne Salle des fêtes. Online unter: <http://www.palais-portedoree.fr/fr/decouvrir-le-palais/les-espaces/le-forum-ancienne-salle-des-fetes> (09.01.2016).

Panorama-Rundgang durch Kölner Museen: Mittelalter und Kulturen der Welt. In: WDR.de. Online unter: http://www1.wdr.de/themen/kultur/rautenstrauch_joest_schnuetgen100.html (31.01.2016).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Geschichte des Altbaus am Ubierring. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=23> (01.06.2015).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Biographie-Projekt „Wilhelm Joest“. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=533> (21.09.2015).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Wilhelm Joest - Weltreisender, Sammler, Ethnograf. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=130> (21.09.2015).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Das Gebäude am Ubierring. Online unter:
<http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=598> (18.09.2015).

Rautenstrauch-Joest-Museum im Kulturquartier am Neumarkt. Online unter:
<http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=19> (29.11.2015).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Neukonzeption. Online unter:
<http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=203> (18.09.15).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, Orientierungsplan. Online unter:
http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/FO_Orientierung_D-1.pdf (03.10.2015).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Ansichtssachen: Kunst. Online unter:
<http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=110> (11.10.2015).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Das Wahrzeichen: ein Reisspeicher aus Indonesien. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=238> (06.10.2015).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Lebensräume - Lebensformen: Wohnen. Online unter:
<http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=112> (07.10.2015).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Die Sammlungen des RJM. Online unter:
<http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=463> (04.10.2015).

Royal Museum for Central Africa Tervuren. Online unter: <http://www.africamuseum.be/home> (21.06.2015).

Martin Rössler, Völkerkunde und Völkerkundliches Museum: Neue Herausforderungen im Zeitalter der Globalisierung. In: Kölner Museums-Bulletin Nr. 03 (2004) 25 – 30. Online unter: http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/Bulletin2004-03_VoelkerkundeUndGlobalisierung.pdf (18.09.2015).

Alexandra Sauvage, Narratives of colonisation: The Musée du quai Branly in context. In: reCollections: Journal of the National Museum of Australia Bd. 2, Nr. 2 (2007) 135–52. Online unter:

http://recollections.nma.gov.au/__data/assets/pdf_file/0019/333343/NarrativesOfColonisation.pdf (22.04.2015).

Joerg *Schmitt*, Bundestagspräsident Lammert nennt Massaker an Herero Völkermord (08.07.2015). In: ZEIT ONLINE. Online unter: <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2015-07/herero-nama-voelkermord-deutschland-norbert-lammert-joachim-gauck-kolonialzeit> (14.07.2015).

Katrin *Sold*, Ein unvollendeter Aufarbeitungsprozess: Der Algerienkrieg im kollektiven Gedächtnis Frankreichs (21.01.2013). In: Bundeszentrale für politische Bildung. Online unter: <http://www.bpb.de/internationales/europa/frankreich/152531/algerienkrieg> (15.09.2015).

Christia *Staas*, „Aufräumen, aufhängen, niederknallen“. In: ZEIT ONLINE (23.11.2010). Online unter: <http://www.zeit.de/zeit-geschichte/2010/04/Kolonialismus> (14.07.2015).

Tropenmuseum. Collection. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/collection> (21.09.2015).

Tropenmuseum. Netherlands East Indies. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/213> (21.09.15).

Tropenmuseum. New Guinea. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/214> (21.09.15).

Tropenmuseum. Round and About India. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/232> (21.09.15).

Tropenmuseum. Southeast Asia. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/231> (21.09.15).

Tropenmuseum. Latin America and the Caribbean. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/211> (21.09.15).

Tropenmuseum. West Asia and North Africa. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/233> (21.09.15).

Tropenmuseum. Africa. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/210> (21.09.15).

Tropenmuseum. World of Music. Online unter: <http://tropenmuseum.nl/en/node/234> (21.09.15).

Daan van Dartel, Universalism in Ethnographical Amsterdam – the past, present and future? In: ICME papers 2007. Online unter: http://icme.icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/2007/DartelProof_small.pdf (07.10.2015).

Alex van Stripphaan, Social discourse: Interaction between museum and society. In: Daan van Dartel (Hg.), Tropenmuseum for a change! Present between past and future. A symposium report, Bulletin 391 Tropenmuseum (05.12.2009) 55 – 62. Online unter: <https://tropenmuseum.nl/sites/default/files/TROPENMUSEUM-FOR-A-CHANGE.-A-SYMPOSIUM-REPORT-2009.pdf> (06.10.2015).

Weltmuseum Wien. Online unter: <http://www.weltmuseumwien.at/> (21.06.2015).

Weltmuseum Wien. Entdecken Sie eine Perlenkette von Geschichten. Online unter: <http://www.weltmuseumwien.at/entdecken/das-museum/schausammlungneu/> (25.01.2016).

10.2.1. Audio- und Videoquellen

Museumscheck. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln (28.07.2014). In: 3sat.online – Mediathek. Online unter: <http://www.3sat.de/mediathek/?mode=play&obj=39025> (04.10.2015).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Audioguide. Themenführung_deutsch. 115_Kunst – Ansichtssachen?! Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=2154> (11.01.2016).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Audioguide. Themenführung_deutsch. 118_ Lebensräume - Lebensformen: Wohnen. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=2154> (11.01.2016).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Audioguide. Themenführung_deutsch. 119_Türkei – Der Empfang von Gästen (00:45 Min.). Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=2154> (11.01.2016).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Audioguide. Themenführung_deutsch. 122_Asmat - Zusammenleben der Geschlechter. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=2154> (11.01.2016).

Rautenstrauch-Joest-Museum. Audioguide. Themenführung_deutsch. 128_Der inszenierte Abschied – Tod und Jenseits. Online unter: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=2154> (11.01.2016).

10.3. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Das ehemalige „Rautenstrauch-Joest-Museum“ am Ubierring	54
Abbildung 2: Das „Rautenstrauch-Joest-Museum“ im Kulturquartier am Neumarkt	54
Abbildung 3: „Tropenmuseum“, Relief: Islam, Java	55
Abbildung 4: „Tropenmuseum“	56
Abbildung 5: MQB. Le bâtiment musée. Juillet 2015.....	58
Abbildung 6: Wahrzeichen des neuen Museums: Reisspeicher	69
Abbildung 7: Lebensräume – Lebensformen: Wohnen	70
Abbildung 8: Kayseri	72
Abbildung 9: Asmat	73
Abbildung 10: Plains.....	74
Abbildung 11: Tuareg	75
Abbildung 12: Grenzüberschreitungen	75
Abbildung 13: Wilhelm Joest	77
Abbildung 14: Oppenheims Wohnung	78
Abbildung 15: Bamboo room, Colonial Museum Harlem, 1890.....	84
Abbildung 16: Die erste Schifffahrt	92
Abbildung 17: Lichthalle	92
Abbildung 18: Impression of the Africa department, 1979-2005.....	93
Abbildung 19: Legba	96
Abbildung 20: Fisch-Sarg	96
Abbildung 21: Sigi, the mythical bush buffalo	98
Abbildung 22: Afrika-Abteilung	100
Abbildung 23: Reconnecting Africa.....	100
Abbildung 24: Retrocafé „Umm Kulthum“	101
Abbildung 25: Absent Queen Wilhelmina and her colonial subjects, Koloniaal Museum, Amsterdam, 1938.....	103
Abbildung 26: Willem (Himpies) van Kleyntjes/„Colonial Theatre“	104
Abbildung 27: Näherin	104
Abbildung 28: Charles Constant François Marie Le Roux – Anthropologist (1885 – 1947) ..	106
Abbildung 29: Kuriositätenkabinett	107
Abbildung 30: Palais de la Porte Dorée	112
Abbildung 31: MQB. Le plateau des collections. La Rivière. Octobre 2012.....	120
Abbildung 32: MQB. Le plateau des collections. Zone d'Afrique du Nord et Proche Orient. Février 2015.	124
Abbildung 33: MQB. Le plateau des Collections. Afrique. Juillet 2012.	125
Abbildung 34: MQB. Le plateau des collections. Zone Océanie. Avril 2015.	131

„Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.“

Das „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“ hat mir die Verwendung meiner Bilder mit freundlicher Erlaubnis gestattet, ebenso wie das „Tropenmuseum“. Das MQB hat mir die Verwendung der Bilder für diese Arbeit erlaubt.

10.4. Dokumentationsverzeichnis

Anmerkung: Einige der Texttafeln werden, aufgrund besserer Lesbarkeit, im Wortlaut zitiert.

Dokument 1: Rautenstrauch-Joest-Museum

Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen

Atlas in der Mitte des Raumes:

- I. unbekannte Welten
Forschungsreisen im Lauf der Zeit: von Seefahrer bis ins All
- II. Die Expansion Europas
Verwendung von Zitaten
Reiserouten: Kolumbus, Vasco da Gama
Entwicklung der Expansion (mit Zeitleiste)
Eroberung, Völkermord, Versklavung
Stadtgründungen, Ausbeutung, Erforschung, Krieg, Verträge, Landnahme, Rohstoffgewinnung, Bevölkerungswachstum, Handel, Missionierung, Verkehrserschließung, Kolonialherrschaft, Dekolonisation 20. Jahrhundert
- III. In der Fremde
Auswanderung, gespannte Erwartung, ungewohnte Laute, Einsam, nicht erwünscht, angekommen, zu Hause → Beispiele mit Bild und Zitat von Leuten, die nach Deutschland gekommen sind
Fragen: „Was erwartet mich? Bin ich willkommen? Wie komme ich zurecht? Fasse ich Fuß?“
- IV. Vertraute Fremde
Wechselseitige Beeinflussung, Übernahme von Dingen, Fremd wird vertraut, wird Alltag
Weiterverbreitung und Veränderung
Geschichte des Handel und Wandel, Wanderung, Verbreitung von Menschen, Ideen und Dingen
- V. Die Welt im Museum
Bilder von Objekten

Bücherregal:

Schubladen A-Z: Anorak, Batik, Chili, Drachen, Eis, Feng Shui, Gummistiefel, Hängematte, Ingwer, Judo, Kaffee, Lack, Meerschweinchen, Null, Orange, Papier, Quinoa, Reis, Schach, Tinte, Usambaraveilchen, Vanille, Wellenreiten, X und Y-Chromosomen, Yoga, Ziffern

Bücher: Buchrücken z.B. Der Jesuit (Joseph François Lafitau), Der Geograf (Johannes Leo Africanus), Die Weltreisende (Ida Pfeiffer), Die Konvertitin (Isabelle Eberhardt), Die Erbin

(Alexandrine P. Françoise Tinné), Das Sprachgenie (Ármin Vámbéry), Der Ethnograf (Curt Unckel Nimuendajú) → jeweils Biographie beim Herausziehen

Raum: Oppenheims Wohnung zweigeteilt

Vorderer Teil: Wandtapeten zeigen Innenansichten aus Oppenheims Berliner Wohnung, Holzfußboden, Teppich, Vitrinen wie Tische/Regale (orientalischer Stil?), Hocker

Objekte: Chinesisches Porzellan, Wandteller, Schatullen, Tablett

Der Orient nach dem Ersten Weltkrieg (1918-1945)

Hinterer Teil: Wandtapeten zeigen Innenansichten aus Oppenheims Haus in Kairo

Der Orient bis zum Ende des Ersten Weltkriegs (1850-1918)

Völkermord an Armenier wird aufgelistet

Objekte: Moscheeampel, Behälter

Holzfußboden, Teppich, Hocker, an Fenster Oppenheim bei Forschung transparent auf Glas
Video über Oppenheim bei den Beduinen (Tell-Halaf)

Raum: Wilhelm Joest Reisen

In der Mitte Holzkisten mit Aufschriften der besuchten Länder, Objekte/Mitbringsel darin

Zitate an den Wänden

An den Wänden: einige Objekte, Fotografien, Karten mit einigen Objekten:

Ozeanien (1850-1900): Themen: Expansion, Handel, Plantagen, Krankheiten, Missionare, Verlust der Autonomie

Karte: Australien und Polynesien → Objekte mit Herkunft und Reiseroute

Amerika (1850-1900): territoriale Auseinandersetzungen, Sklaverei

Karte von Nordamerika, Karte von Südamerika

Asien (1850-1900): Krieg und Auseinandersetzungen, koloniale Unterwerfung

Afrika (1850-1900): nur Araberaufstand in Deutsch-Ostafrika wird in Verbindung mit Deutschland thematisiert, koloniale Inbesitznahme des Kontinents

Eurozentrisches Denken Joest wird erwähnt → stellte EuropäerInnen über AfrikanerInnen

Wand mit Hintergrundtapete (Zimmer von Joest), Elfenbein in Vitrine

Joests Tagebücher: von 24 sind noch 14 erhalten, einige hat er aus unbekannten Grund zerrissen

Der verstellte Blick: Vorurteile

Klische-Container Innen

Zitate:

- Zehn kleine N... (Kinderlied)
- Der freundliche Kannibale von Nebenan (Henning Schöttke, 2000)

- Der Schwarze Schnackselt gern (Gloria v. Thurn und Taxis, 2001)
- Stimmungsvoll ist auch das afrikanische Dorf mit seinen Hütten. Gleich daneben lassen sich die Löwen in ihrer heim. Umgebung bewundern (Gelsenkirchener Zoo, 2008)
- Ihr Geld wird sich gut Entwickeln (Welthungerhilfe 2005)
- Ich bin doch nicht dein N... (Redewendung)
- Ich meine, ganz Afrika lebt aus unserer Tasche (Gloria v. Thurn und Taxis, 1987)

Klischees:

- Wild? → Video von deutschen Fußballfans
- Dörflich? → Vergleich Kairo und Köln (Stadtgröße)
- Faul? → Fremdbestimmung, Raubbau, Subventionen gegen Afrika, Handelsschranken
- Dienend? → Vorstellung einiger Personen u.a.: Ali, Belafonte, May Ayim, Josephine Baker, Luther King, Jr., Mandela
- Hilfsbedürftig? → Personen in wichtigen Positionen, vgl. Dienend?
- Triebhaft? → Spiegel: BesucherIn sieht sich selbst
- Kannibalisch? → Mumienpulver als Heilmittel in Deutschland
- Kindlich?

Blickpunkt: Rassismus

Was ist Rassismus? Rassismus und Sprache; Stereotype, Vorurteile und Klischees; Fremdsein; Rassismus, Genozid und Völkermord; Rassismus heute; Wo kann ich mich informieren?

Die Welt in der Vitrine: Museum

Vermitteln (Kunstaussstellung, typologische Ausstellung, Kontextausstellung, naturalistische Inszenierung), Forschen (Bsp. Feldforschung), Sammeln (Objektinventarisierung), Bewahren
Weltkarte:

- Kolonialmächte und ihre Gebiete um 1914
- Objekterwerb nach Ländern bis 2009 → Graphik → Kreise in der Weltkarte zeigen Objekterwerb nach Ländern

Ansichtssachen?! Kunst

Blickpunkt:

Ist das Kunst? Was ist Kunst? Wer macht Kunst? Wie wird Kunst präsentiert? Wem gehört Kunst? → Kritische Betrachtung

Bei Vitrinen: Bild und Kontext können bei jedem Objekte abgerufen werden

Lebensräume – Lebensformen: Wohnen

Tisch → Schubladen → beim Aktivieren wird eine Weltkarte am Tisch sichtbar

- Kommunikation → verschiedene Päckchen
Telekommunikation, Druckerzeugnisse, Medienkonsum, Internet
- Wohnformen → Fotoalbum
Vorstellung von Familien in: Deutschland, Kuba, USA, Südafrika, Israel, Japan, Mali, Kuwait, Westsamoa, Usbekistan
- ➔ Familienmitglieder, Wohnfläche, wertvollster Besitz, sehnlichster Wunsch, Foto von Familie und Wohnung
- Migration → Pässe
Tourismus, Armut, Lebenserwartung, Krieg, Katastrophen, Migranten, Flüchtlinge
- Cultural Exchange → Kassetten
Thema: Hip Hop → es werden verschiedene Hip Hop Stile von Bands aus verschiedenen Ländern vorgestellt
- Handel
Kleidung/T-Shirt, Computer/Weg eines Notebooks, Kaffee
- Kommunikation → Briefe
Es werden Verbindungen zwischen Menschen aufgezeigt, z.B. auch die vier Personen, die die Räume vorstellen
- Migration → Reisepässe
Erfahrungsberichte Einwanderung nach Deutschland:
Mohamed Touré (Mali), Veronica Oommen (Indien), Fahimeh Fars (Iran), Derya Jalal (Irak), Michele Sanzone (Italien), Ali Can (Türkei), Ana Maria Jurisch (Argentinien)
- Cultural Exchange → Kassetten
Thema: Sprache → Ausbreitung und Entwicklung
Englisch, Deutsch, Romani, Französisch, Arabisch, Spanisch
- Wohnformen
Wassernutzung, Stromversorgung, Wohnraum, Recycling, Wohlstand, Trinkwasser, Slums, Eigentumspreise, CO₂-Emission, Sanitäre Einrichtungen
Obdachlosigkeit in Köln, Slums → kritisch

Fotoalbum: „Was ist typisch deutsch? Eine Reise durch die Freizeitparks der Welt“

- ➔ Legoland (Billund, Dänemark), Mini-Europe (Brüssel, Belgien), Disney World (Florida, USA), Bosque Alemão (Curitiba, Brasilien), Wald Kronenberg (Okayama, Japan), Little World Museum of Man (Inuyama, Japan), Glückskönigreich (Hokkaido, Japan), Blumenhügel (Hino, Japan), Deutsches Dorf (Tokyo, Japan), Deutsches Kulturdorf (Ueno, Japan)

Texttafeln

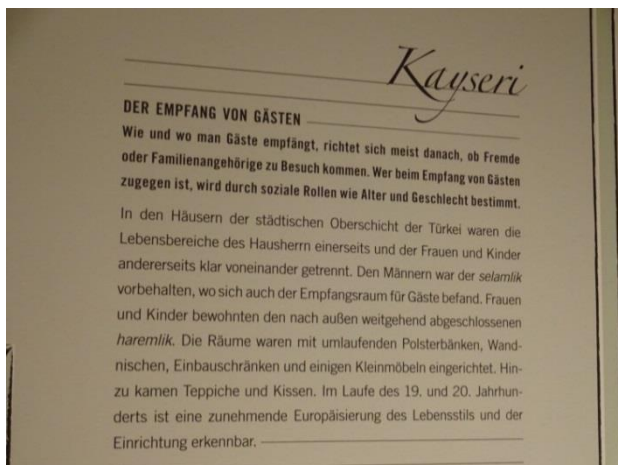
Lebensräume – Lebensformen: Wohnen

Tafel 1: „Reiseandenken“

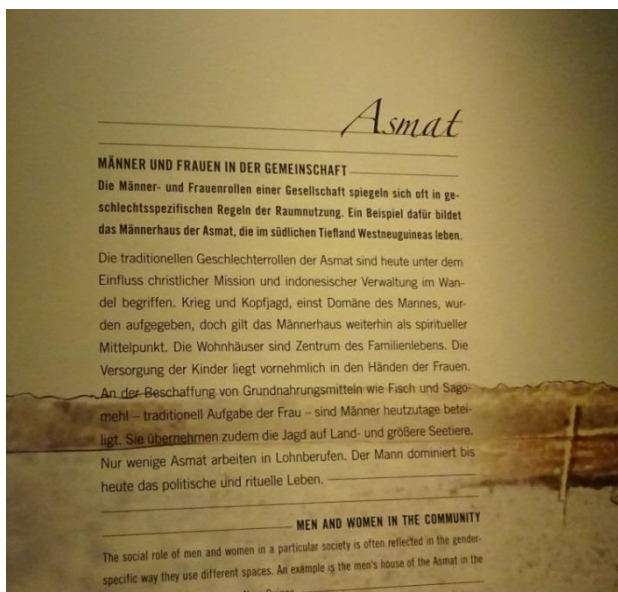
„In vielen deutschen Salons des 19. Jahrhunderts fanden sich sogenannte Sammelvittrinen, gefüllt mit Souvenirs, die die Weltläufigkeit ihrer Besitzer bezeugen sollten. Die Andenken sind auch im kolonialen Kontext zu sehen, da viele der Sammler im Kolonialdienst beschäftigt waren.

Souvenirs sind verdinglichte Lebenserinnerungen. Ihre Konjunktur erlebten sie im späten 18. Jahrhundert, als auch Museen zur rationalen Wissensvermittlung entstanden. Souvenirs sind jedoch eher ein Rückgriff auf die Wunderkammern, in denen Dinge zum Staunen und Erzählen aufriefen. So ist auch die Geschichte hinter dem Objekt – meist sein Erwerb – zentral für ein Souvenir.“

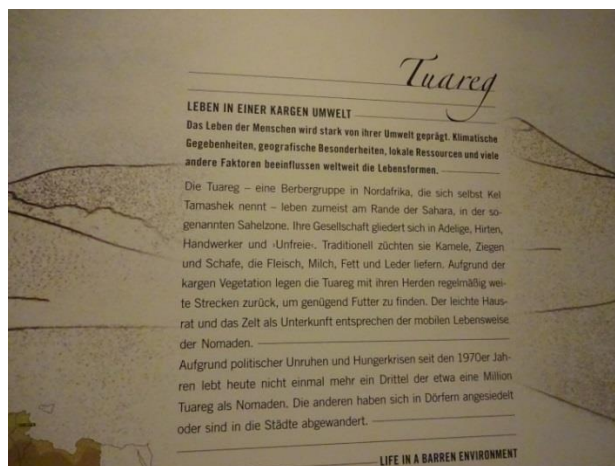
Tafel 2: Kayseri – Der Empfang von Gästen



Tafel 3: Asmat – Männer und Frauen in der Gemeinschaft

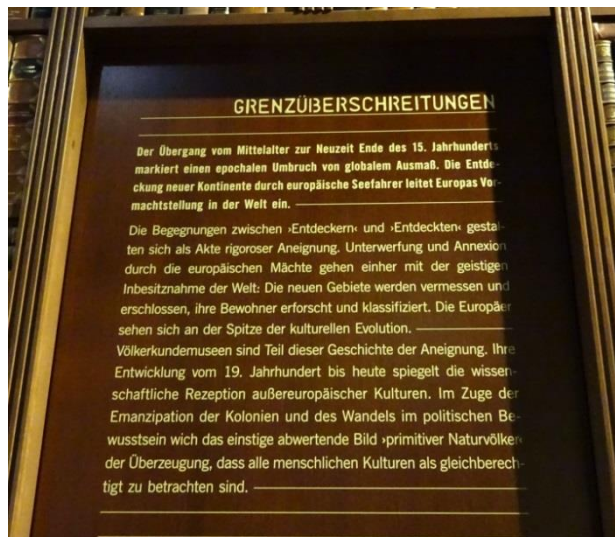


Tafel 4: Tuareg – Leben in einer kargen Umwelt

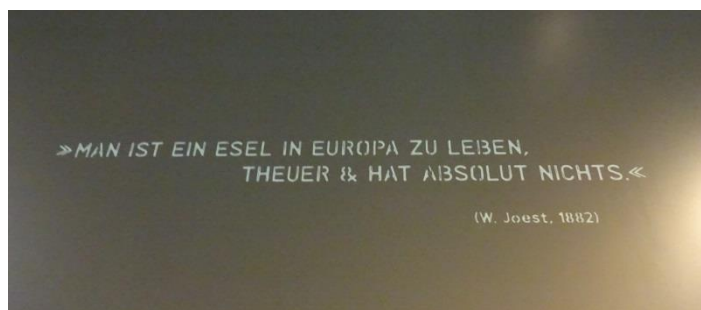


Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen

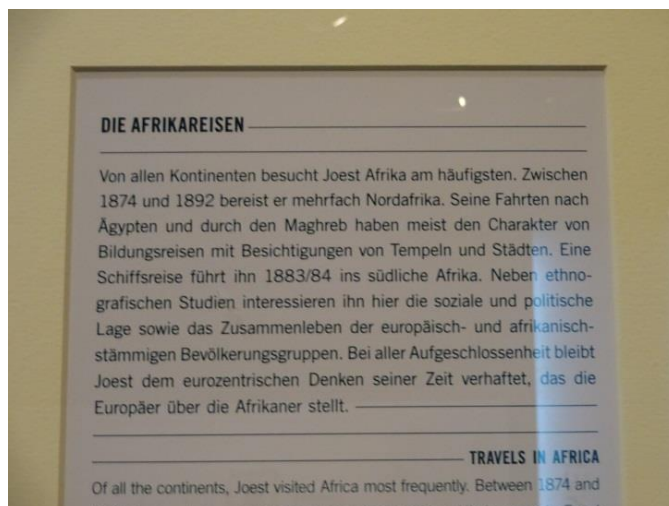
Tafel 5: Grenzüberschreitungen



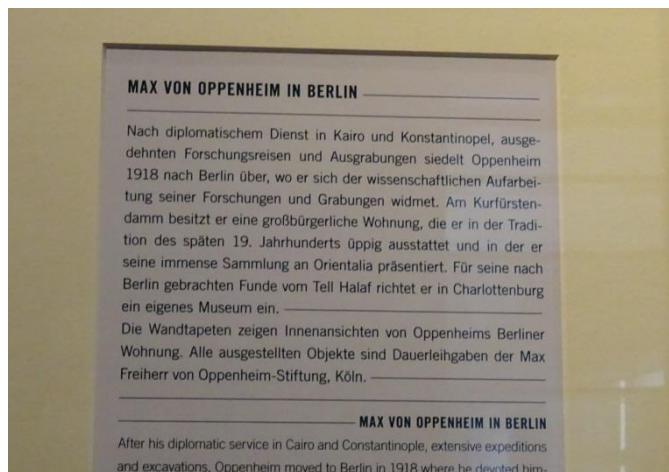
Tafel 6: Zitat Wilhelm Joest



Tafel 7: Die Afrikareisen

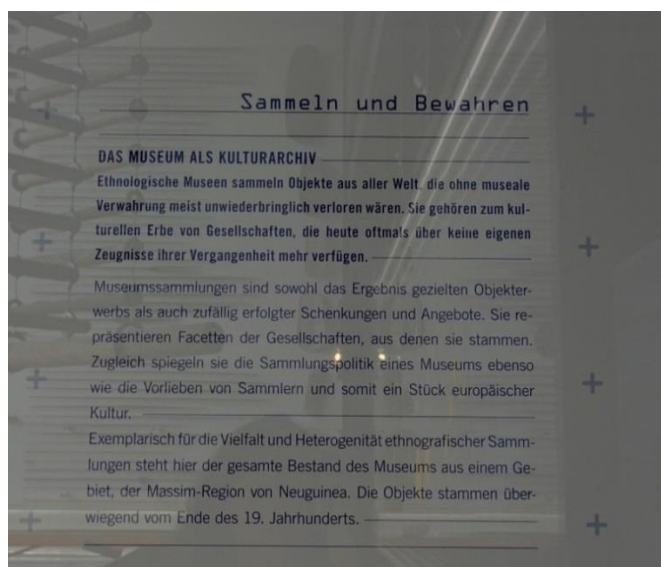


Tafel 8: Max von Oppenheim in Berlin



Die Welt in der Vitrine: Museum

Tafel 9: Sammeln und Bewahren. Das Museum als Kulturarchiv



Tafel 10: „Die Sammler“

„Einen beträchtlichen Teil ihres frühen Bestandes verdanken ethnologische Museen privaten Sammlern wie Reisenden oder Kolonialbediensteten, die ihnen ihre Sammlung als Schenkung überließen oder zum Ankauf anboten. Meist hatten diese nicht die Ausbildung und das Interesse, die kulturelle Bedeutung der Objekte näher in Erfahrung zu bringen, so dass viele dieser Sammlungen unzureichend dokumentiert sind.

In der Regel scheinen die Gegenstände gegen europäische Waren eingetauscht worden zu sein. Doch auch Fälle von Objektraub sind dokumentiert.“

Dokument 2: Tropenmuseum

Texttafeln

Afrika-Abteilung

Tafel 1: „Africa”

„This exhibition presents objects collected by the Tropenmuseum from Africa south of the Sahara: an enormous area of tremendous cultural diversity and richness.

Africa has a fascinating history spanning many centuries. This exhibition covers the last 150 years, a period in which Europeans colonised practically the entire continent, followed by the formation of new independent states.

The Tropenmuseum’s Africa collection embraces dozens of cultures from around twenty countries ranging from ritual images and masks to utensils, street art and fashion. Some objects represent ideas and customs that have largely vanished. Others represent changes that are taking place now. They all bear witness to a tenacious lust for life and the compelling creativity of Africa’s many peoples.

*Africa is divided into five themes: **Status, Faith, Masquerade, Form and Contact.**”*

Tafel 2: „Emil Torday among the Kuba”

„In October 1907 the Hungarian Emil Torday led an expedition to Congo on behalf of the Royal Anthropological Institution in London. Torday spent several months in Mushenge. He gathered a large collection of Kuba art, which is now kept at the British Museum. This includes an important statue of King Shanba Bolongongo the legendary founder of the Kuba kingdom (late 16th – early 17th century).

Torday maintained good contacts with King Kot aPe, whom he described as a melancholic and gentle ruler. Kot aPe died in 1916.”

Mappe:

William Sheppard among the Kuba; King Kot aPe; Emil Torday among the Kuba; Kot Mabiintsh ma-Kyeen, 1930s; Mbopey Mabiintshi ma-Kyeen awaiting Boudewijn, 1955; King Mbopey Mabiintshi and King Boudewijn; Kot aMBweeki III; Mobutu; Kot aMBweeki III, 1990; Kot aMBweeki III at the British Museum, 2001

Tafel 3: „The Kingdom of Kuba”

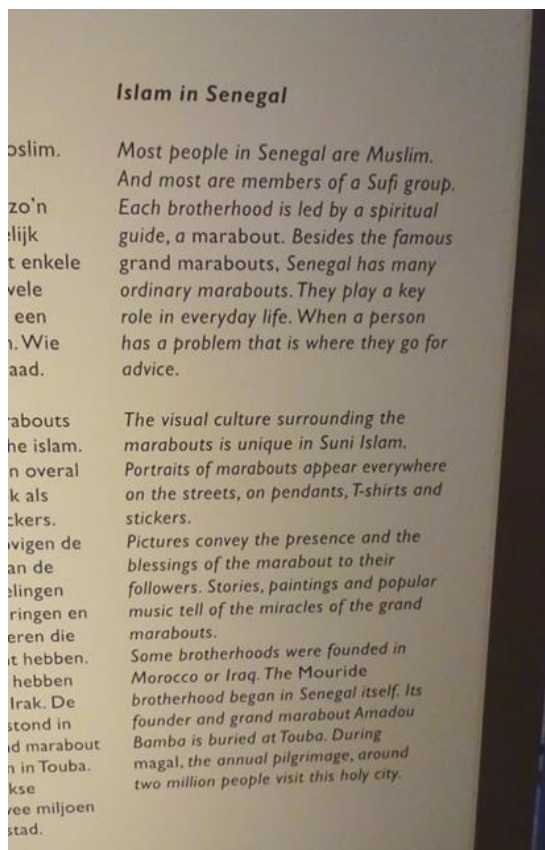
„The Kuba kingdom lies in the southeast of the Democratic Republic of Congo. It probably dates back as far as the sixteenth century. The first Westerner to visit Kuba arrived around 1892. He was amazed by the exquisite court art.

Kings and courtiers wore wraparound skirts made of raffia. These were embroidered with a diversity of geometrical patterns. Ceremonial weapons and decorations of beads and cowrie

shells contributed to their impressive appearance. Even everyday utensils were embellished with characteristic motifs.

Soon after these first contacts the Kuba kingdom was colonised. Despite fierce resistance the king was forced to accept Belgian rule in 1904. He was allowed to retain his traditional rights and duties. As a result, the traditional court culture survived. These days, the elaborate costumes are only worn for ceremonial occasions. Kuba art became popular outside of Africa as collector's items. Now the Kuba make traditional objects mainly for sale."

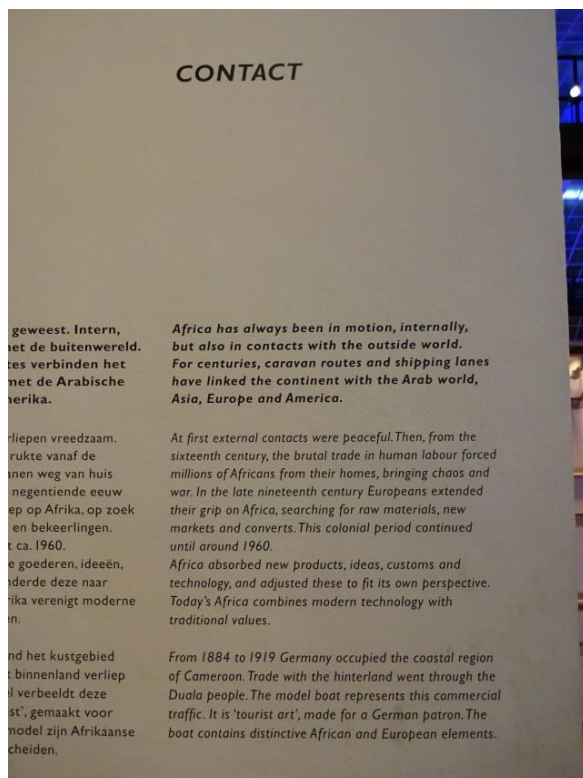
Tafel 4: Islam in Senegal



Tafel 5: Shembe church in South Africa



Tafel 6: Contact

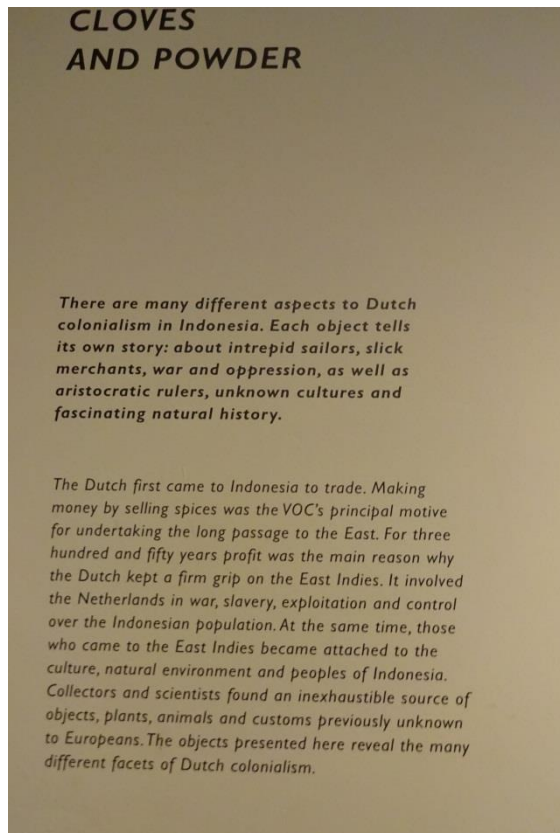


Tafel 7: Reconnecting Africa

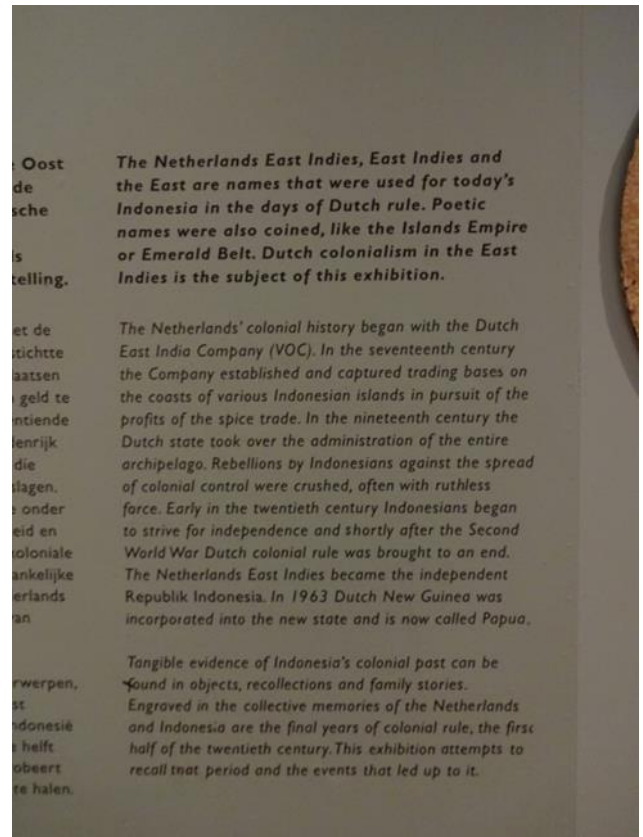


The Netherlands East Indies

Tafel 8: Cloves and Powder



Tafel 9: The Netherlands East Indies



Tafel 10: „Exploring and Exhibiting“

„The Netherlands East Indies were the pride of the Netherlands. At colonial and world exhibitions between 1880 and 1931 the nation showed off its dominions and presented its attempts to turn the archipelago into a modern state. At that time, in much of New Guinea no Dutchman had ever been seen.

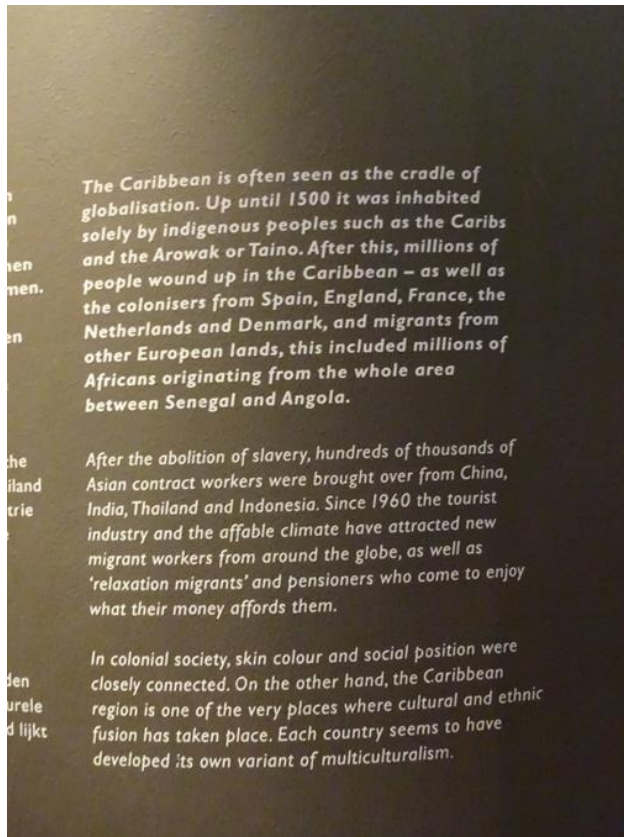
At the world exhibitions of the nineteenth and twentieth centuries, objects acquired a new purpose. In previous centuries, visitors to collectors cabinets and museums expected to be amazed and informed. Now exhibits were also presented as propaganda material. European powers vied with each other at the colonial pavilions of these exhibitions in displays of their overseas possessions. And the wealth they provided continued to increase.

The Dutch were constantly searching for new ways to exploit the Indonesian islands. New Guinea was the last major Dutch colonial project.”

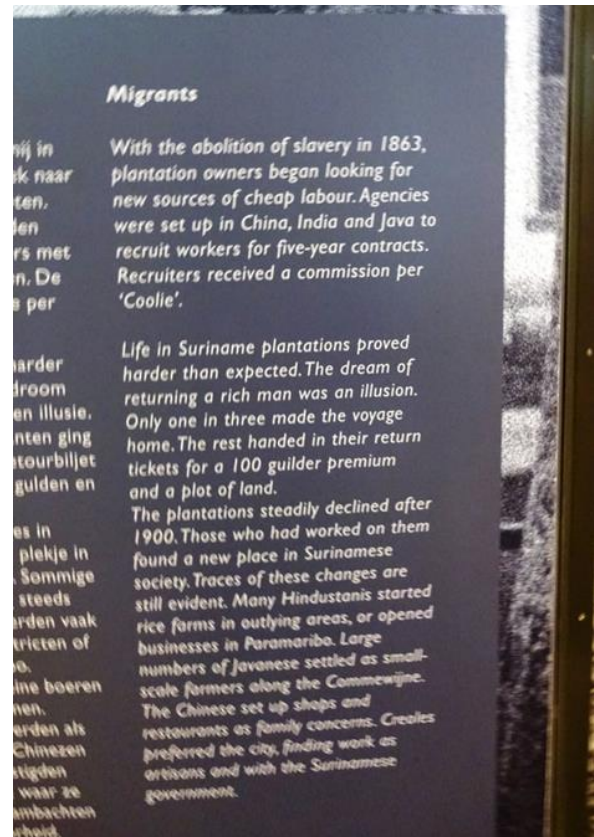
Themen Kuriositätenkabinett: „Systemisation“, „Asthonishment“, „Naturalia“, „Well kept“ (Aufbewahrung) und „Exploring the world“

Latin America and the Caribbean

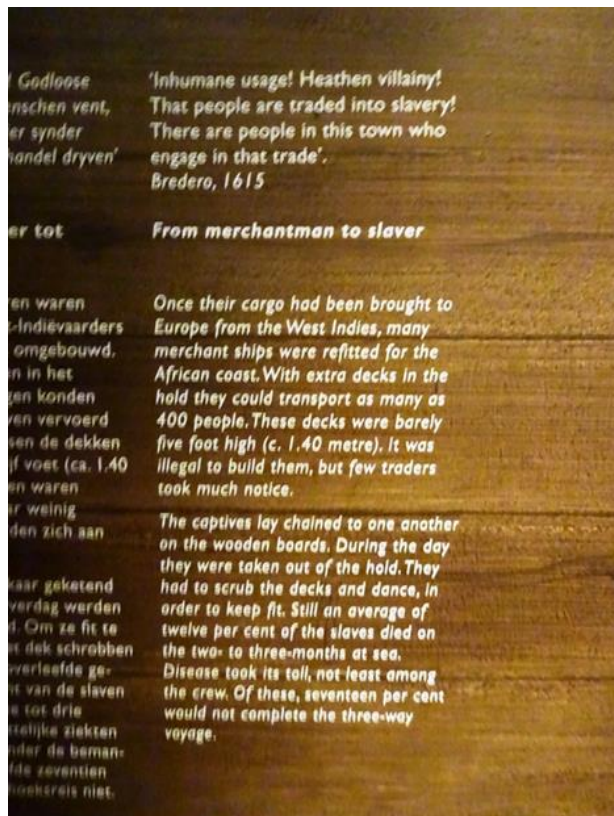
Tafel 11: The Caribbean



Tafel 12: Migrants



Tafel 13: From merchantman to slaver



The Dutch Antilles:

- 1700: Niederlande erobern Aruba, Bonaire, Curaçao, Saba, St. Eustatius, St. Martin (mit Frankreich geteilt)
- Die Indigene Bevölkerung wurde getötet oder vertrieben
- Handel, Salzproduktion und Plantagen
- Seit 2007: Aruba, Curaçao und St. Martin → autonome Landesteile der Niederlande
Bonaire, Saba und St. Eustatius → besondere Gemeinden der Niederlande

Weitere Themen:

Hindustanis, Javanese, Creoles, Maroons

Abschaffung der Sklaverei

Increasing contacts: Indigenous population, bush negroes

African-Surinamese culture

The price of sugar

Dreieckshandel: Menschen, Waffen und Zucker

Dokument 3: „Musée du quai Branly“

Notizen: Nordafrika (Audioguide)

Geographie:

- Klimaveränderungen
- Viehzüchter → künstlerisches Schaffen
- 4. Jhd. v. Chr.: Austrocknung → Wüste, Subsahara, Geschichte: eng verbunden mit Mittelmeer

Städtische Kultur, maurische Kultur bis Spanien 15. bis 17. Jhd.

Osmanische Herrschaft: Blüte des Kupferschmied Handwerks etc. traditionelle Handwerke

Unterscheiden sich nach Stadt/Land/Wüste (→ Aufbau Rundgang/Unterscheidung)

- Kunst der Städte
- Kunst der Landbevölkerung
- Künstlerisches Schaffen aus der Sahara

Afrika: Audioguide

- Beschreibung des Objekts
- Nutzen
- Geschichtlicher Hintergrund
- Nicht wie es nach Paris kam

Aufbau:

- Geographisch
- Journey of discovery

Krüge → Art feminine → Bildschirm mit Bildern

Kopfschmuck, Waffen, Kleidung

Riten: Ländlich, magisch, Voodoo-Puppen etc., dazu: Video ohne Ton

Religion und Glaube

Objekte: Bilder und materielle Symbole z.B. böser Blick

Städtische Kunst: Keramik, Schmuck

Südlich der Sahara:

Koloniale Vergangenheit → Objekte aus dieser Zeit stark vertreten

Südlich Afrika/östliches Afrika: nur wenig

Sammlungen verschiedenen Ursprungs → sehr enge Auswahl

Anthropomorphic sculptures, Archäologie, Fertility Dolls, The Hogon, Masken

Bildschirm: History, Political Areas, Trading and Cities, From Drawing to Writing, Fundorte, Zeitleiste, Interview über Masken, Hypertexte zur Erklärung, Slave Trade

Einführung Afrika:

Südlich Sahara

Geographische Art und Weise

Einige Schwerpunkte → ergeben sich aus kolonialer Vergangenheit

- West- und Zentralafrika: Elfenbeinküste, Gabun, Kongo
- Südliches und östliches Afrika nur relativ wenige Objekte

Sammlungen sind verschiedenen Ursprungs

Enge Auswahl der Ausstellungsobjekte

30% erst nach 2000 zur Eröffnung des Musée du quai Branly in Sammlung gekommen

Vorher: Musée de l'ethnographie de Trocadéro → Musée de l'Homme

Ehemaliges Musée de colonies → Porte Dorée

Neue Ankäufe

Auswahl sollte afrikanischen Kontinent so gut wie möglich präsentieren

Künstlerische Qualität

Wegen historischen und kulturellen Wert als Kunstwerke bezeichnet

Wesen der Sammlungen gehen auf Forschungsreisen ab Mitte des 19. Jhd. zurück

Komplexe historische Beziehungen zwischen Frankreich und Afrika

Nicht nur bestimmter Moment zwischen Tradition und Moderne, sondern spiegeln auch westlichen Blick der Forscher, der Reisenden, der Missionare, Händler, Sammler wieder, die die Sammlung zusammengetragen haben

Sammlung Pierre Harter: Entstehung, 53 Objekte

Menschen hinter Objekten entdecken

Notizen Amerika (Audioguide)

Mehr als 100 000 Objekte

16. Jhd. älteste Stücke → Kuriositätenkabinette der französischen Könige

F erste Kontakte mit Neuen Welt

Meisten Objekte von Forschungsreisen

19. Jhd. und Anfang 20. Jhd.

Expeditionen von Völkerkundler, Geographen. Abenteurern brachten typische Gegenstände von besuchten Kulturen mit

Sehr früh archäologische Ausgrabungen in Südamerika → prä-kolumbianisch

Azteken, Mayas, Inkas

Komplexer: Objekte von 3000 v. Chr.

Rundgang: 2 Gruppen

- Geographisch von Nord nach Süd

1) Völkerkundliche Sammlung

Begegnungen der Europäer mit Ureinwohnern

2) Archäologisch → Prä-kolumbianisch

Übergang Afrika – Amerika: Gegenstände, die aus Schwarzen Amerika stammen → v.a. Voodoo-Kult

Archäologische Abteilung

Prä-Hispanische Amerikas

Abriss bestimmter kultureller Bereiche

1) Mesoamerika

2) Mittelamerika

3) Andenraum

Geschichte bis zum Zeitpunkt der Entdeckung Amerikas

Sammlungen Ende 19. Jhd.

Während Forschungsreisen nach v.a. Peru, Mexiko

Kulturen hörten mit europäischer Eroberung nicht einfach auf zu existieren, einige wurden ausgerottet, einige Gruppen überlebten → Konnten Wissen und Traditionen erhalten und weiterentwickeln

Notizen Ozeanien (Audioguide)

Einige aus wissenschaftlichen Sammlungen Ende des 18. Jhd.

Seefahrer z.B. James Cook

Große Forschungsreisen 19./20. Jahrhundert

Besiedelung → Südasien

Eigene Traditionen und gegenseitige Beeinflussung

19. Jhd. Geographen

1) Melanesien

2) Mikronesien

3) Polynesien

4) Australien

Rundgang: wie Reise durch die Regionen aufgebaut

Große Archipele, Polynesien, Australien

Einige große Aspekte werden behandelt, um Gesellschaften der Inseln und Gegenstände kennenzulernen, v.a. Architektur, Männerhaus, große Versammlungsräume

Erklärungen zu Kult- und Machtzeichen und Bestattungsobjekten

Übergreifende Themen, Masken, Stoffe aus Rindenbast

Vitrinen für Macht, Männerhaus → Erhöhung

Malaiischer Archipel → Aspekte aus Leben der Männer und Frauen

Austausch

Notizen Asien (Audioguide)

Ende 19. v.a. 20. Jhd.

Asien vielfältig, Wanderbewegungen

Ergänzt Sammlungen des anderen Asienmuseums in Paris

Hier (Branly): kleine dörfliche Kulturen aus Zeit Ende des 19. Jhd. bis Gegenwart

Traditionen sind immer noch lebendig, vgl. Video Multimedia

Kontinent trotz ethnischer Vielfalt, Reihe gemeinsamer Traditionen:

- Schattentheater
- Textiltechnik

Notizen Naher Osten (Audioguide)

Schmuckstücke Asien und Afrika

Orient → Sonnenaufgang → Syn. für Morgenland

Rom: Länder auf aufgehender Seite der Sonne

Später: Orient = Naher Osten, Asien = Ferner Osten

Blüte = Wiege der Menschheit

Drei große Religionen: Judentum, Christentum, Islam

Völkerkundlicher Charakter: erzählen Geschichten der Völker in Region

Völkerbund erteilt Frankreich Mandat

1930 erste völkerkundliche Expedition

Gegenstände, meist Archäologie, nur wenige Ethnologen

La Rivière

„Explorer – Collecter“: „Fragments de voyage" (Travel fragments), „Terres magnétiques" (Magnetic lands)

„Habiter – Parcourir“: „Les lieux du monde" (The places of the world), „Repères" (Landmarks), „Mémoire du signe" (Memory of the sign), „Lieux d'offrandes" (Places of offerings), „La ville damier" (The chequerboard city), „L'enclos des demeures royales" (The enclosure of the royal residences), „La maison enclose" (The enclosed house), „La maison ouverte" (The open house), „La maison forteresse" (The fortress house), „La maison nomade" (The nomadic house), „Le corps cartographié" (The mapped body)

„Voyager – Honorer“: „Dans le monde des chamans" (The world of the shaman), „Le génie des lieux" (The spirit of place), „Nombril du monde" (Centre of the world), „Vision cosmologique" (Cosmological vision), „Sur la route des morts" (On the road of the dead).

Texttafeln

Océanie

Tafel 1: „Océanie“

„The works from Melanesia, Polynesia, Australia and insular southeast Asia highlight the extreme diversity of Pacific societies in terms of artistic expression. Melanesia is presented with spectacular artworks related to its often monumental architectures and emblems of prestige – money, adornments, weapons – and a series of masks. The Polynesian exhibition evokes links between men and gods. Human or abstract forms and materials manifest this relationship with the divine. Arts associated with the body, belongings or bark cloth – tapa – illustrate the refinement of Polynesian societies. The bark paintings collected in Australia by Karel Kupka like contemporary paintings from the central desert, reflect the dynamic creativity of Aboriginal societies. The fineries found in the insular southeast Asia exhibition reveal an individual's social status. They were used for trading and relations with ancestors. All the sculpted stones show intense ceremonial activity, celebrating men's prestige and memories of the dead.”

Tafel 2: „Melanesia: Papua New Guinea“

„Prestige: initiate's secrets

Melanesian boys in the same age group undergo initiation, in which they are symbolically killed as children to be reborn as men. They are isolated for a period, during which strict rules govern their behaviour and diet. Learning to be a man includes the revelation of secrets forbidden to women's ears. While the boys are in isolation, their initiating fathers teach them manufacturing techniques and how to use such things as musical instruments, and they must also learn genealogies and myths. Female initiation ties also exist, but little is known about them.”

La Rivière

Tafel 3: Übersichtsplan MQB

„Explorer – Collector“

„The collections of the musée du quai Branly are the result of historic events, some of which were peaceful, some violent. Two installations contemplate and put into historic perspective the complex phenomenon of collecting which is always the reflection of a period and a way of thinking.”

10.5. Abstract

10.5.1. Abstract Deutsch

Im Zuge der Dekolonisation und des Aufkommens der *post-colonial studies* wurde zunehmend Kritik an der Darstellung außereuropäischer Kulturen in ethnologischen Museen geübt. Aus diesem Grund haben sich diese Museen nach und nach einem Reflexions- und Neudefinitionsprozess unterzogen.

In dieser Arbeit werden die Neukonzeptionen von drei ethnologischen Museen in Europa im Hinblick auf die Überwindung des Eurozentrismus untersucht. Bei den ausgewählten Museen handelt es sich um das „Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt“ in Köln, das „Tropenmuseum“ in Amsterdam und das „Musée du quai Branly“ in Paris. Alle drei Museen wurden in den letzten Jahren umgestaltet und neu- oder wiedereröffnet.

Der erste Teil der Arbeit befasst sich dabei mit den theoretischen Grundlagen, die zur Analyse der Museen herangezogen werden. Diese umfassen die Diskurse rund um das Gedächtnis und Erinnerung, die Theorien zu Eurozentrismus und ‚Post‘-Eurozentrismus (Provinzialisierung Europas und „entangled history“), Orientalismus, Exotismus, Identität und Alterität sowie das „Fremde“. Da es sich bei allen drei Museen um Einrichtungen handelt, deren Ursprünge in der Zeit des Kolonialismus liegen, wird auch dieser in die Untersuchung miteinbezogen. Ein weiterer Aspekt, der ebenfalls mit dem Kolonialismus in Verbindung steht, ist der Umgang mit der kolonialen Vergangenheit in den jeweiligen Ländern.

Die Analyse der Museen selbst umfasst die Namensgebung der Museen, die Lage und Architektur sowie die Konzeptionen. Dabei spielen neben dem Aufbau, der Inszenierung und der Auswahl der Objekte auch die angesprochenen Themen eine wichtige Rolle. Für eine genauere Untersuchung wird dazu in jedem Museum eine Abteilung im Detail beschrieben. Weitere Themen, die für die Überwindung des Eurozentrismus entscheidend sind, sind der Umgang mit der kolonialen Vergangenheit der Museen sowie die Provenienz der Sammlung. Da es sich bei ethnologischen Museen um Orte handelt, an denen das „Eigene“ auf das „Fremde“ trifft und denen ein gewisser Exotismus anhaftet, ist es auch im Hinblick auf die Beantwortung der Fragestellung wichtig, wie diese Themen in den Museen behandelt werden. Ein weiterer Aspekt der in der Analyse berücksichtigt wird, ist die Frage, welche Stimmen in den Ausstellungen zu Wort kommen.

Insgesamt werden in dieser Arbeit drei unterschiedliche Ansätze zur Überwindung des Eurozentrismus in ethnologischen Museen vorgestellt, die dazu beitragen sollen, dass außereuropäischen Kulturen mit mehr Respekt und Toleranz begegnet wird.

10.5.2. Abstract English

Due to the end of colonialism and the emergence of *post-colonial studies*, ethnologic museums were increasingly criticized for their portrayal of non-European cultures. Therefore, these museums have gradually undergone a process of reflection and re-definition.

This thesis examines the new conceptions of three ethnologic museums in Europe in view of the overcoming of Eurocentrism. These three museums are the 'Rautenstrauch-Joest-Museum – Kulturen der Welt' in Cologne, the 'Tropenmuseum' in Amsterdam and the 'Musée du quai Branly' in Paris. All three museums have been refurbished and re-opened in the recent years.

The first part of the thesis covers the theoretical background that is necessary for the analysis of the museums. This includes the studies about memory and remembrance, the theories on Eurocentrism and 'Post'-Eurocentrism (the provincializing of Europe and the 'entangled history'), Orientalism, Exoticism, identity and alterity as well as 'the Foreign'. As the origin of these museums lies in the Age of Colonialism it is important to include this aspect in the analysis too. Due to this, another point of interest is how these countries deal with the colonial past.

The analysis of the museums themselves focuses on the naming, the location and architecture, and the conceptions of the museums. Aside from the choice, setup and staging of the items on display, it is also of interest which topics have been chosen to be addressed in the museum. Therefore, one of the departments in each museum has been picked for a more detailed examination. Other aspects that are crucial in the overcoming of Eurocentrism are how the museums are dealing with Europe's colonial past and the origin of the collections. Ethnological museums are places where 'the Known' meets 'the Foreign' and which are associated with a certain Exoticism. How they deal with these aspects is also an important factor in answering the main question of this thesis. Another point, which has been taken into consideration in this analysis, is the question 'Who is speaking?', or in other words whose voices can be heard through these exhibitions.

To conclude, the thesis is presenting three different attempts to overcome Eurocentrism in ethnological museums, which aims to achieve the treatment of non-European cultures with more respect and tolerance.