

STUDIEN ZUR MATERIELLEN KULTUR

Melanie Sing

Charles, woher hast du diesen
Dolch? Das 'Völkerkundliche
Museum Witzenhausen' –
Entwicklung einer postkolo-
nialen Ausstellungsstrategie

BAND [15]

Carl von Ossietzky

Universität Oldenburg

IMK
Institut für Materielle Kultur

Studien zur Materiellen Kultur preprints

Veröffentlichungen des Instituts für Materielle Kultur erscheinen in folgenden Reihen:

Studien zur Materiellen Kultur preprints (nur online) stellen die Ergebnisse von Lehrprojekten oder sehr gute Abschlussarbeiten zur Diskussion. Die Redaktion erfolgt in enger Zusammenarbeit mit den BetreuerInnen der jeweiligen Arbeiten.

Studien zur Materiellen Kultur untersuchen Dinge des Alltags, ihre Beschaffenheit, Herstellungsweise, Nutzung, Verbreitung, Präsentation (z.B. im Museum) und Bedeutung als Vergegenständlichungen gesellschaftlicher Prozesse und Lebensformen und Machtverhältnisse. Sie verbinden Sachkulturforschung und Modetheorie mit Ansätzen der Cultural Studies und der Kulturanalyse. In dieser Reihe werden ausgewählte, durch einen Beirat begutachtete Beiträge der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Vorgesehen sind Tagungsbände und Ergebnisse aus Forschungsprojekten im Wechsel mit Arbeiten von NachwuchswissenschaftlerInnen, ergänzt durch Einzelstudien etablierter KollegInnen und Gastbeiträge.

Studien zur Materiellen Kultur KATALOGE präsentieren Ausstellungsprojekte, die von studentischen Teams erarbeitet sein können.

Herausgeberin

Karen Ellwanger für das Institut für Materielle Kultur

Melanie Sing

Charles, woher hast du diesen Dolch? Das 'Völkerkundliche Museum Witzhausen' -
Entwicklung einer postkolonialen Ausstellungsstrategie

Impressum

Studien zur Materiellen Kultur *Q-Papers*

Herausgeberin: Karen Ellwanger für das Institut für Materielle Kultur

Redaktion: Stefanie Mallon

www.materiellekultur.uni-oldenburg.de

Copyright bei Melanie Sing & dem Institut für Materielle Kultur

„Charles, woher hast du diesen Dolch? Das 'Völkerkundliche Museum Witzenhausen' – Entwicklung einer postkolonialen Ausstellungsstrategie“

Oldenburg, 2015

Coverfotografie: Auszug aus dem Brief von Jan Reinier Charles Peelen an Ernst Albert Fabarius vom 12.05.1911. Aus der Schülerakte von Peelen.

Bestand des Archivs des Deutschen Instituts für Tropische und Subtropische Landwirtschaft. Mit freundlicher Genehmigung.

Fotografin: Melanie Sing

Covergestaltung: Christopher Sommer

Verlag: Institut für Materielle Kultur

Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Postfach 26111

E-Mail: materiellekultur@uni-oldenburg.de

Internet: www.studien-zur-materiellen-kultur.de

ISBN 978-3-943652-14-7

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	4	5.	Eine Geisterbeschwörung: der Fall Peelen	42
2.	Die Dauerausstellung. Wenn aus „Dauer“ wirklich dauerhaft wird	9	5.1.	„von Tag zu Tag hier besser“. Aus der Biografie eines Sammlers	44
2.1.	„...einen Extra-Raum gekriegt“. Ordnungsprinzipien der Dauerausstellung	10	5.2.	Unbekannt verschollen. Eine Objektbiografie mit ungewissem Ausgang	46
2.2.	„So wird der Gang durch die Kulturen gleichzeitig eine Reise...“ Ein Überblick über die Ausstellungsthemen	11	5.3.	Im Geist des Kolonialismus. Sammlungskontexte	51
2.3.	Der Kontext der Ausstellung: Das Völkerkundliche Museum Witzhausen	17	5.4.	Museumsgeister. Ein Ergebnis	54
2.4.	Von der Notwendigkeit der Erneuerung. Eine Zwischenbilanz	20	6.	Fazit	56
3.	Postkoloniale Erneuerungsstrategien...	22	7.	Quellenverzeichnis	61
3.1.	Überblick über (An-)Forderungen an eine postkoloniale Ausstellung	24	8.	Literaturverzeichnis	62
3.2.	Ein postkoloniales Beinahe-Museum auf Réunion als Praxisbeispiel	28	Anhang 1	Interview A	68
4.	... und ihre konkrete Umsetzung für das Völkerkundliche Museum Witzhausen	31		Interview B	73
4.1.	Der objektbiografische Ansatz – eine postkoloniale Strategie?	33	Anhang 2	Zusätzliches Bildmaterial	79
4.2.	Strategy meets reality: Wie lässt sich dieser Ansatz vor Ort umsetzen?	37			

1. Einleitung

„[W]hen we actually brush our teeth, or clean ourselves every day, or take exercise, we don't think of it as fighting a losing battle against mortality, but in fact, all of these efforts are doomed to failure, because we are going to die“ (Spivak 1990, S. 105).

Dekonstruktion ist nach Gayatri C. Spivak eigentlich nicht möglich, denn „[d]econstruction can only speak in the language of the thing it criticizes“ (Spivak 1990, S. 135)¹. Das heißt, bei dem Versuch einer Dekonstruktion fallen wir immer wieder auf die Strukturen des zu Dekonstruierenden zurück, weil wir wie das zu Dekonstruierende in historische sowie sozio-kulturelle Strukturen eingebunden sind. Aber wenn Dekonstruktion von vornherein zum Scheitern verurteilt ist – soll sie dann gleich unterlassen werden? Gayatri C. Spivak findet: Nein. Wir putzen uns schließlich auch die Zähne und betreiben Körperpflege, obwohl wir wissen, dass wir eines Tages sterben müssen – ob mit geputzten oder ungeputzten Zähnen.

Was hat nun Zähneputzen mit postkolonialem Ausstellen zu tun? Mein Verständnis von ‚postkolonial‘ lehnt sich an David Scotts „new question of postcoloniality“² an:

¹ Spivak beschreibt Dekonstruktion als „a corrective and a critical movement“. „Deconstruction points out that in constructing any kind of an argument we must move from implied premises, that must necessarily obliterate or finesse certain possibilities that question the availability of these premises in an absolutely justifiable way. Deconstruction teaches us to look at these limits and questions.“ (Spivak 1990, S. 104).

² „The new question of postcoloniality turned not so much on the old idea of colonialism as a structure of material exploitation and profit (the question for anticoloniality) as on the idea of colonialism as a structure of organized authorita-

„As a political-theoretical project, then, postcoloniality has been concerned principally with the decolonization of representation“ (Scott 1999, 12).

Passend dazu definiert Christian Kravagna eine Ausstellung dann als postkolonial,

„wenn ihre Konzeption das historische Herrschaftsverhältnis des Kolonialismus zum Ausgangspunkt einer kritischen Perspektive auf Machtverhältnisse und Unterdrückungsmechanismen nimmt, die auf der expliziten oder impliziten Vorstellung von grundsätzlichen Differenzen beruhen, welche meist über die Kategorien von *Race* und *Kultur* organisiert sind. [...] Entscheidend ist eine Perspektive der Veränderung von Machtverhältnissen, [...] welche ihre historische Grundlegung in den Jahrhunderten kolonialer Herrschaft des Westens und den sie stützenden Diskursen und Repräsentationen haben“ (Kravagna 2013, S. 51).

Einer dieser Diskurse, der koloniale Machtverhältnisse bis heute stützt, ist der Prozess des *Othering*. Hierbei werden Menschen als ‚Andere‘, als Angehörige einer ‚anderen‘ ‚Rasse‘ oder ‚Kultur‘ und damit zugleich als nicht-zugehörig, teilweise auch als ‚minderwertig‘ deklariert, homogenisiert und naturalisiert. Da dieser Prozess mit der Produktion von Dichotomien einhergeht, entsteht auf der Gegen-Seite ein ‚Wir‘, das als ‚normal‘ gilt und aus Zugehörigen besteht (vgl. Castro Varela & Dhawan 2004, S. 66). Repräsentationspraktiken wie das *Othering* sind demnach Ausdruck eines kolonialen Machtverhältnisses und dienen den europäischen Kolonialmächten dazu, das daraus resultierende Machtungleichgewicht zu stützen und zu legitimieren: „Die gewaltvolle Repräsentation der Anderen als unverrückbar different war notwendiger Bestandteil der Konstruktion

tive knowledge [...] that operated discursively to produce effects of Truth about the colonized [...] through regimes of representation.“ (Scott 1999, S. 12).

eines souveränen, überlegenen europäischen Selbst“ (ebd., S. 16). Für María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan ist das Hauptziel des Postkolonialismus eine Dekolonisierung, die aus genau solchen Dualismen ausbricht (vgl. Castro Varela & Dhawan 2004, S. 67).

Mit anderen Worten: Eine Ausstellung ist dann postkolonial, wenn sie Machtverhältnisse dekonstruiert, dadurch beispielsweise bislang unsichtbare koloniale Herrschaftstechnologien wie das *Othering* sichtbar werden und so eine Verschiebung im Machtgefüge ausgelöst wird. Dem Problem, dass jeder Versuch einer Dekonstruktion von kolonialen Machtverhältnissen in kolonialen Strukturen verstrickt bleibt, begegne ich mit Gayatri C. Spivak, dass sich Zähneputzen trotzdem lohnt, denn: „Entscheidend ist eine *Perspektive* [meine Hervorhebung] der Veränderung“ (Kravagna 2013, S. 51).

Historisch gesehen waren für die Einübung des *Othering* u. a. völkerkundliche Museen zuständig.³ Hier wurde ‚rassisches‘ Bewusstsein eingeübt, hier wurden Menschengruppen als ‚Andere‘ klassifiziert. Dadurch, dass diese Klassifizierung als ‚gottgegeben‘ bzw. ‚naturegegeben‘ angesehen wurde und die zugrunde liegenden Machtmechanismen dadurch unsichtbar wurden, gewannen die oben genannten „grundsätzliche[n] Differenzen“ an zusätzlicher Macht. Doch auch wenn in deutschen Völkerkundemuseen heute keinen Menschengruppen mehr ‚natürliche‘ ‚Rasse‘merkmale zugeschrieben werden, sind in ihnen immer noch koloniale Machtverhältnisse sichtbar – und zwar in Form ihrer Objekte. Denn der Grundstock der meisten dieser Museumssammlungen stammt aus der Kolonialzeit – etliche Objekte kamen damals unter Umständen ins Museum,

3 Simpson spricht sogar von „colonial origins of *the* [meine Hervorhebung] museum“ (Simpson 1996, S. 1).

die koloniale Machtverhältnisse und Aneignungspraktiken widerspiegeln.⁴ Immer wieder geraten einzelne Fälle in die Schlagzeilen, in denen deswegen Rückgabeforderungen erhoben werden, wie zum Beispiel im Fall der „Benin-Bronzen“ oder der „Charité-Schädel“: Koloniale Aneignungen sollen so rückgängig gemacht werden – letztere wurden inzwischen zurückgegeben, erstere nicht.⁵ In beiden Fällen entzündeten sich die Diskussionen an den kolonialen Aneignungspraktiken: Gelangten diese Objekte rechtmäßig in den Besitz der Museen? Stellvertretend gefragt: Woher hatte Charles den Dolch? Doch lange nicht jedes Objekt wird zurückgefordert – sei es, dass niemand von ihm weiß, sei es, dass ein Bastrock oder eine Tonvase

4 An dieser Stelle zeigt sich mein westlich geprägtes Verständnis von Museen, denn dies betrifft natürlich nur Museen damaliger kolonisierender Nationen. Ich befinde mich damit leider in guter Gesellschaft: „Until recently, non-western models of museums and curatorial practices escaped the attention of western scholars and museologists. This lack of attention can be seen as not only a reflection of an ideology that views the museum and museological behavior as uniquely western, but also a belief in the superiority of western, scientifically based museology and systems of cultural heritage preservation. In short, this ideology has blinded us from seeing other cultures' models [...]“ (Kreps 2003, S. 1) Ich glaube nicht an eine Überlegenheit des westlichen Modells. Aber Witzenhäuser befindet sich in Deutschland und das völkerkundliche Museum dort hat einen westlich-kolonialen Hintergrund. Da ich auf der Suche nach einem Ansatz bin, mithilfe dessen sich in einem ehemals kolonisierenden Land Objekte aus ehemals kolonisierten Ländern ausstellen lassen – und nur aus diesem Grund! – vernachlässige ich in dieser Arbeit andere Museumsmodelle. Für eine Vorstellung dieser vgl. Kreps 2003.

5 Barbara Plankensteiner vom damaligen Wiener *Museum für Völkerkunde* bietet einen Überblick aus einer Innenperspektive über die Rückgabedebatte der Benin-Bronzen (Plankensteiner 2009). Einen aktuellen Überblick aus ethnologischer Perspektive über rechtliche Vorgaben zu *human remains* liefert Fründt 2011. Auch im *Völkerkundlichen Museum Witzenhäuser* befindet sich ein entsprechendes Objekt: Im Raum „Schiffahrt [sic] und Religion“ wird ein „Ahnenschädel der Tolai“ ausgestellt.

keinen jahrelangen diplomatischen Aufwand rechtfertigen, weil sie einen zu geringen materiellen und/oder künstlerischen und/oder religiösen Wert haben. Trotzdem haben sie ihre Geschichte, sind Beispiele für koloniale Aneignungspraktiken und die dahinterstehenden kolonialen Machtverhältnisse. Mich interessieren diese kleinen, scheinbar unbedeutenden Objekte: Denn für die großen, international bekannten Stücke gibt es die Möglichkeit der Rückgabe als Lösungsweg. Aber die kleinen, die, die niemand haben will – was mache ich mit diesen? Wie präsentiere ich sie (sofern sie nicht ins Depot verbannt werden)? Welche Geschichte erzähle ich mit ihnen? Lasse ich sie die Geschichte erzählen, wie sie ihren Weg ins Museum fanden und dekonstruiere damit die hinter diesen Transaktionen stehenden Machtverhältnisse – auch auf die Gefahr hin, die Institution zu kritisieren und das Museum damit einer möglichen Diskreditierung auszusetzen?

Ich möchte Objekten die Chance geben, diese Geschichten zu erzählen, denn ich finde es wichtig, die kolonialen Hintergründe der Museums- wie Objektgeschichte aufzuarbeiten. Die Chancen dieser Thematisierung schätze ich ungleich größer ein als eventuelle Risiken, zumal wenn die Thematisierung vom Haus aus selbstbestimmt angestoßen und nicht durch Enthüllungsforschungen von außen getrieben wird. Welche Wege gäbe es demnach ganz konkret, die Objekte diese Geschichten erzählen zu lassen?

Um eine Auslotung dieser Möglichkeiten geht es mir in dieser Masterarbeit. Mein Praxisbeispiel hierfür ist das *Völkerkundliche Museum Witzenhausen*. Die Wahl eines völkerkundlichen⁶ Museums lässt sich zum einen auf meine

⁶ Ich werde in dieser Arbeit mit dem Begriff des völkerkundlichen Museums arbeiten. Ich bin mir bewusst, dass dieser Begriff – wie auch sein englischsprachiges Pendant des ethnographic museum – als Selbstbezeichnung langsam aussterben scheint, jedoch kenne ich (noch?) keinen neuen Sammelbegriff. Dieser

ethnologische Vorbildung zurückführen. Bisher kannte ich vor allem große, (ehemals) staatliche Völkerkundemuseen mit Nationalcharakter. Das *Völkerkundliche Museum Witzenhausen* ist mit ca. 2000 Objekten jedoch vergleichsweise klein und erinnert mit seinen eingeschränkten Öffnungszeiten und seiner Personalstruktur eher an ein Heimatmuseum. Im Kern beruht es aber – wie die großen deutschen Völkerkundemuseen – auf einer außereuropäischen kolonialzeitlichen Sammlung. Diese Sammlung bildet das zweite Auswahlkriterium, denn sie geht zurück auf eine bereits damals mit „Museum“ betitelte Lehrsammlung der *Deutschen Kolonialschule GmbH*. Diese bestand 1899-1956 in Witzenhausen und sollte junge Menschen für das Leben in den Kolonien ausbilden. In einem ihrer früheren Gebäude ist heute das *Völkerkundliche Museum Witzenhausen* untergebracht. Damit ist der Kolonialgedanke den Objekten, der Museumsgeschichte und der Örtlichkeit inhärent.

An diesem Museum existiert die – intern umstrittene – Idee, die Biografie einzelner Kolonialschüler_innen zu erzählen, die von ihren Arbeitsplätzen in den Kolonien Objekte als Anschauungsmaterial an ihre Schule schicken sollten und auch schickten. Ich möchte diese Idee aufgreifen und daraus eine postkoloniale Ausstellungsstrategie entwickeln. Das heißt: Ich erarbeite eine mögliche Strategie, wie heute kolonialzeitliche Museumsobjekte unter Berücksichtigung postkolonialer Ansprüche ausgestellt werden können.

Umbenennungsprozess lässt sich ebenso auf Universitätsebene bei den ehemals völkerkundlichen Instituten beobachten, der sich auf eine Veränderung des Untersuchungsgegenstandes zurückführen lässt. Da der Großteil des Sammlungsbestandes dieser Museen jedoch unter völkerkundlichen Gesichtspunkten ins Museum gekommen, klassifiziert, beschrieben und geordnet wurde und die Museen bei ihren Ausstellungen auf diese völkerkundlichen Objekte zurückgreifen (müssen), finde ich diesen Begriff als bislang konkurrenzlosen Sammelbegriff akzeptabel für diejenigen Museen, deren Objekte unter dem Kriterium des kulturell Fremden gesammelt wurden und werden.

Diese Strategie soll dann anhand eines Fallbeispiels erprobt werden. Diese Arbeit ist allerdings weder eine Machbarkeitsstudie noch ein neues Ausstellungskonzept. Da sie jedoch vor einem museologischen Hintergrund entsteht, soll eine Antwort auf die Frage gefunden werden, ob es sich lohnt, diese Ausstellungsstrategie konzeptionell weiterzuverfolgen.

Mein Fallbeispiel ist „Charles“ – mit vollem Namen Jan Reinier Charles Peelen. Charles⁷ war 1905-1908 Schüler an der *Deutschen Kolonialschule*. Anschließend arbeitete er auf einer Plantage auf Java. Von dort schrieb er Briefe an seinen ehemaligen Direktor und stellte darin Objekte für die Schule in Aussicht – unter anderem einen Dolch, einen Keris. Charles steht daher in meiner Arbeit stellvertretend für die Kolonialschüler_innen, die nach ihrem Abschluss in den damaligen Kolonien tätig waren und von dort Objekte an die Schule schickten. Durch seine Arbeit in den Kolonien wurde Charles Teil der kolonialen Machtverhältnisse vor Ort. Für mich stellt sich daher die Frage: Hat Charles diese Machtverhältnisse ausgenutzt, um an den Dolch zu gelangen? Der Dolch steht stellvertretend für die vielen kleinen, scheinbar unbedeutenden Objekte, für die zwar niemand ein Restitutionsverfahren anstrengt, die aber trotzdem unter kolonialzeitlichen, also unter ggf. problematischen Umständen ins Museum kamen. Sowohl in der Biografie Charles' als auch in der Geschichte, die der Dolch erzählt – wenn er denn erzählen könnte – stecken demnach koloniale Machtverhältnisse, die dekonstruiert werden können.

Auf der Suche nach einer geeigneten Ausstellungsstrategie für diesen Dolch schaue ich mir im folgenden Kapitel die bestehende Dauerausstellung des

7 In der Akte befindet sich ein Briefwechsel zwischen Vater und Schuldirektor über den Vornamen: Der Vater besteht auf den Namen Charles, der Direktor auf die deutsche Variante Karl. Ein Kompromissvorschlag des Vaters war dann, den ersten Vornamen Jan für Zeugnisse und Rechnungen zu verwenden. Das Abschlusszeugnis ist dennoch auf Karl Peelen ausgestellt.

Völkerkundlichen Museums Witzenhausen an – für diese soll schließlich die Ausstellungsstrategie entwickelt werden. Zum besseren Verständnis der Ausstellung und auch, um Möglichkeiten und Grenzen einer potenziellen Strategie abschätzen zu können, werfe ich außerdem einen Blick ‚hinter die Kulissen‘: Wer bzw. was ist dieses Museum, welche Aufgaben nimmt es wahr, welche Vorgeschichte und Struktur hat es?

Um eine Antwort auf die Frage zu finden, wie Charles' Dolch in der Ausstellung zukünftig präsentiert werden könnte, sammle ich im dritten Kapitel Forderungen unterschiedlichster Autor_innen, nach ‚besseren‘ Ausstellungen. Ich beschränke mich hierbei auf Forderungen, die postkolonialen Zielsetzungen entsprechen⁸ und auf eine Änderung kolonial beeinflusster Repräsentationspraktiken im Museum abzielen. Da der Schwerpunkt dieser Masterarbeit auf der Entwicklung einer spezifischen Ausstellungsstrategie liegt, überspringe ich den Schritt, diese Forderungen entweder aus der historischen Entwicklung völkerkundlicher Museen – und der daraus resultierenden Problematiken wie koloniale Repräsentationspraktiken – oder aus theoretischen Ansätzen des postkolonialen Diskursfeldes herzuleiten.

Im vierten Kapitel überprüfe ich, inwieweit eine Ausstellungsidee aus dem *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen* – über einen biografischen Zugang die von kolonialistischen Ideen geprägte Sammlungsgeschichte zu thematisieren – bereits postkoloniale Ansprüche enthält. Ich entwickle daraus eine postkoloniale Ausstellungsstrategie: Ich übertrage die Idee, Biografien nachzuzeichnen, auf Objekte und kombiniere dies mit der Ausstellungsstrategie, Exponate zu kontextualisieren. Einen dieser

8 Dies bedeutet, dass nicht zwangsläufig alle Autor_innen dem postkolonialen Diskursfeld zuzuordnen sind. Ich greife stattdessen auch Gedanken aus der *Critical Whiteness* und aus der *Neuen Museologie* auf.

Objektkontexte bilden die jeweiligen Objektsammler_innen. Dreh- und Angelpunkt meiner Strategie ist deshalb, Objektinformationen mit Informationen über ihre Sammler_innen verknüpfen zu können. Anschließend überprüfe ich anhand der Aktenlage, inwiefern dies realisierbar ist.

Die Auswertung ergab, dass diese Verknüpfung mit den mir zur Verfügung stehenden Quellen in keinem Fall zweifelsfrei nachgewiesen werden kann. Vor diesem Problem stehen viele Museen mit ähnlichen Objekten: Die Quellenlage ist miserabel. Ich beschloss deshalb, diese Absenz an Informationen zum Ausgangspunkt zu nehmen und meinen Ansatz entsprechend zu modifizieren.

Abschließend arbeite ich diesen beispielhaft für Charles und seinen Dolch aus, um so dessen Potenzial abschätzen zu können. Ich wählte hierfür Charles und seinen Dolch, weil über Charles persönlich und über einen derartigen Dolch an sich ausreichend Informationen vorhanden sind und dieser – im Gegensatz zu einer Teesammlung oder einem Körbchen – zusätzlich eine sozio-religiöse Rolle im damaligen Leben auf Java spielte. Die Nichtauffindbarkeit von Charles' Objekten gab mir die Freiheit, fiktionale Elemente in meine Ausstellungsstrategie miteinzubauen und so den Dolch doch noch ‚ausstellen‘ zu können. Dabei erschien die Quellenlage zumindest auf den ersten Blick relativ gut: Größtenteils existieren noch die Schüler_innenakten der *Deutschen Kolonialschule*. In diesen sind nicht nur die Bewerbungsunterlagen und Abgangszeugnisse gesammelt, sondern auch der darauf folgende Briefverkehr zwischen Absolvent_in und Schule. In diesen Briefen berichten die Absolvent_innen zum Teil sehr detailliert über ihr Leben in den Kolonien. Möglicherweise berichten sie daher auch über den Erwerb der Objekte, zumal sie diese auf Geheiß der Schulleitung sammelten.

Als weitere Quelle stand mir *Der Deutsche Kulturpionier* zur Verfügung, der erstmals 1901 als Alumni-Zeitschrift der *Deutschen Kolonialschule* in Witzenhausen erschien. Gerade anfangs war er ein gern genutztes Medium der Absolvent_innen, mittels darin abgedruckter Briefe untereinander in Kontakt zu bleiben. Außerdem konnten sie sich so über die neuesten Entwicklungen in der Schule auf dem Laufenden halten und kolonialwirtschaftliche Fachdiskurse mitverfolgen.

Beide Quellen standen mir im *Deutschen Institut für Tropische und Subtropische Landwirtschaft (DITSL)*, der Nachfolgeorganisation der *Deutschen Kolonialschule*, zur Verfügung. Während insgesamt vier Aufhalten in Witzenhausen sichtete ich diese Quellen, führte Interviews und machte eine Art Bestandsaufnahme des *Völkerkundlichen Museums Witzenhausen*. Getreu den Diskussionen der *Writing Culture Debatte* sind sowohl die Interviews autorisiert als auch das zweite Kapitel: Den Beteiligten an meiner Forschungsarbeit sollte die Gelegenheit gegeben werden, an ihrem Bild und am Forschungsergebnis mitzuschreiben:

„[E]ine[] dialogische[] Ethnografie schließt auch die Beendigung der alleinigen Autorität der Autorin mit ein. Den Anderen soll eine Stimme gegeben und somit auch die Autorität übertragen werden, im Text zu partizipieren“ (Umstätter 2007, S. 25).

Ein größeres Problem bildete die Literaturlage: Publikation zu postkolonialen Ansätzen im Museumsbereich gibt es nur wenige. Deren Themen decken ein weites Spektrum ab – *Museums in Postcolonial Europe* (Thomas 2010) konzentriert sich auf die (Nicht-)Repräsentation des Kolonialismus in zumeist neueren Dauerausstellungen, *Making Representations* (Simpson 1996) auf strukturelle Änderungen der Institution Museum, *Exhibiting Cultures* (Karp & Lavine 1991) auf Ausstellungspolitik – doch ihnen gemein ist, dass sie auf einzelne Praxisbeispiele fokussiert sind

und keinerlei Rückbezüge auf postkoloniale Theoretiker_innen aufzeigen. Dies bietet die Publikation *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien* (Kazeem u. a. 2009a), deren Autor_innen nicht nur koloniale Repräsentationspraktiken österreichischer Museen analysieren, sondern auch explizit Kritik aus postkolonialer Theorie⁹ aufgreifen und Handlungsräume ausloten (vgl. Kazeem u.a. 2009b). Doch auch diese Publikation bleibt der Diskussion einzelner Museumsbeispiele verhaftet und liefert keine Theoriebildung zu postkolonialem Ausstellen – wenngleich sie einzelne abstrahierende Diskussionsbeiträge beinhaltet.

Ich reihe mich ebenfalls in diesen Reigen ein: Ich diskutiere ebenso ein einzelnes Praxisbeispiel ohne dabei dezidiert auf postkoloniale Theoretiker_innen zurückzugreifen. Dies würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, da ich hierfür auf keinerlei Vorarbeiten zurückgreifen kann¹⁰ und der Forschungsanteil dieser Arbeit in der Auswertung von Archivmaterial vor Ort liegt. Im Gegensatz zu den vorliegenden Publikationen werde ich jedoch nicht bei einer Analyse der Situation vor Ort stehen bleiben, sondern darauf aufbauend einen Ansatz entwickeln, wie postkoloniale Forderungen in das Völkerkundliche Museum

9 Es kann nicht von ‚der‘ postkolonialen Theorie gesprochen werden, dazu ist dieses Diskursfeld viel zu heterogen. „Diese unabschließbare Offenheit ist [vielmehr] als eine transdisziplinäre Zugangsweise zu verstehen, die sich bewusst den üblichen akademischen Grenzziehungen und klaren Definitionsversuchen widersetzt.“ (Ha 2011, S. 178).

10 Da weder die Fachmuseologien noch die *Neue Museologie* (die im Zuge der sogenannten *Krise der Repräsentation* in den 1980ern entstand, die wiederum „especially from postcolonial and feminist activists and scholars“ (Macdonald 2011, 3) ausging) dies scheinbar bislang schafften, wäre es in meinen Augen dringend notwendig, dass sich eine *Postkoloniale Museologie* entwickelt – als ein politisch-praktisches Projekt, das dekoloniale Repräsentationspraktiken in Anbindung an postkoloniale Theoretiker_innen und vor dem kolonial-imperialistischen Hintergrund der westlichen Museumsidee entwickelt.

Witzenhausen integriert werden können. Ich finde mich damit in einem sehr jungen Feld wieder: Nach Broekhoven und Alex gibt es solch eine postkolonialen *Praxis* erst seit diesem Jahrtausend (Van Broekhoven & Alex 2013). Da es nicht einmal theoretische Vorarbeiten gibt, ist dies ein sehr experimentelles Unterfangen:

„In this quest for a post-colonial practice, in the process of trial and error, of course, a lot goes wrong. [...] No one has ready made plans for action ready. That makes these projects an exciting new territory“ (ebd.)

2. Die Dauerausstellung. Wenn aus „Dauer“ wirklich dauerhaft wird

Die Dauerausstellung¹¹ eines Museums bildet *die* öffentlich sichtbare Konstante. Sie ist das, was Besucher_innen – sofern sie nicht von kurzzeitigen Events, Sonderausstellungen und Einzelveranstaltungen angelockt werden – als Erstes bewusst wahrnehmen. Dementsprechend steht sie auch am Anfang dieser Masterarbeit. Die Vorstellung der Dauerausstellung soll zunächst einen ersten Eindruck vom *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen* geben.¹² Anschließend werden die Hintergründe ihrer Entstehung und ihre Einbettung in den Museumskontext erläutert. Ich orientiere mich dabei vorwiegend an den fünf musealen Kernaufgaben: sammeln, bewahren, forschen, ausstellen, vermitteln.

11 Zur Definition des Begriffs Dauerausstellung vgl. 2.4.

12 Zur besseren Orientierung befinden sich im Anhang Fotos sowie ein Ausstellungsgrundriss mit eingezeichneten Themenkomplexen.

2.1. „...einen Extra-Raum gekriegt“. Ordnungsprinzipien der Dauerausstellung

Die Dauerausstellung des *Völkerkundlichen Museums Witzenhausen* erstreckt sich über fünf Räume und das Treppenhaus. Für Sonderausstellungen sind der erste Raum und der hintere Teil des Eingangsbereichs vorgesehen. Die heutige Dauerausstellung entstand unter Annemarie Helfensteller, die 1988-1990 als ABM-Kraft im Museum tätig war. Sie wandelte die bis dahin vorherrschende geografische Ordnung in eine Ordnung nach Wirtschaftsformen um.¹³ Seitdem sind die Räume nach Wirtschaftsformen aufgeteilt und teilweise bis heute damit betitelt: „Wildbeuter“¹⁴, „Hirtennomaden. Ostafrika, Südwestafrika“ und „Ackerbauern. Ost-, West- und Zentralafrika“. Nach Angaben von Interviewpartner_in B laufen diese beiden Ordnungen jedoch vielfach ohnehin parallel. Dies geht jedoch nur bedingt auf: Im „Wildbeuter“-Raum (Ziffer¹⁵ 2) sind beispielsweise sowohl

13 Vgl. Interviewpartner_in B 2013, Z. 298-310. Die vorherige Ausstellung entstand durch zwei ehemalige Schüler der Witzenhausener *Deutschen Kolonialschule*, Hanns Bagdahn und Walter Breipohl. Eine Ordnung nach Wirtschaftsformen forderte bereits 1928 der erste Direktor des damaligen *Provinzialmuseums Hannover*, Karl Hermann Jacob-Friesen: „Es gibt ja schon viele Anfänge von ethnografischen Museen, aber ein wirkliches Museum für die Urformen der Wirtschaft gibt es noch nicht und hierfür wäre [...] gerade Witzenhausen der geeignete Ort und könnte auch in dieser Beziehung noch große Bedeutung erlangen.“ (Jacob-Friesen 1928, S. 35f.) Als „Urformen der Wirtschaft“ zählt er „niedere“ und „höhere[] Jäger“, „Viehzüchter“ sowie „niedere“ und „höhere[]“ Ackerbauer (vgl. ebd.).

14 Dieses Schild ist inzwischen entfernt: „[D]ieses Wort „Wildbeuter“, das klingt auch wirklich ein bisschen zu sehr... altbacken, um es vorsichtig zu formulieren. Deshalb habe ich das abgehängt. Ich denke, dass diese Schilder teilweise nicht das beschreiben, was da einfach [zu sehen] ist.“ (Interviewpartner_in A 2013, Z. 256-259).

15 Vgl. Grundrisspläne der Ausstellungsfläche (Abb. 10 und 11, s. Anhang). Diese Pläne stammen mitsamt Bezifferung vom *Deutschen Institut für Tropisch und Subtropisch Landwirtschaft (DITSL)*, einem der Stiftungsgründer des Museums.

„Kayapó“¹⁶ (Südamerika) als auch „San“ (südliches Afrika) vertreten. Die Wirtschaftsform der „Hirtennomaden“ (Ziffern 3 und 4) wird anhand der „Herero“, „Fulbe“, „Hausa“ und „Massai“ vorgestellt. Im Ausstellungsbereich „Ackerbauern“ herrscht hingegen statt einer ethnisch-geografischen eine thematisch-geografische Gliederung vor. Die Themen umfassen: landwirtschaftliche Arbeitsgeräte (7), Geheimbünde in Westafrika (8), königliche Machtsymbole im Kameruner Grasland (9), Kunst und Handwerk in Ostafrika (10), Gelbguss (11). Der nächste Raum trägt keine Beschriftung. In ihm befinden sich eine Vitrine zu Indonesien (14), Reste der früheren Ausstellungseinheit zur Kolonialschule sowie eine Zusammenstellung der früheren Sonderausstellung „Leben in der Ägyptischen Oase“ (15). Dem letzten Raum war früher ebenfalls eine Wirtschaftsform zugeordnet: die „Pflanzer“.¹⁷ Jedoch:

„[Die Ozeanien-Sammlung p]asst eigentlich in dieses System nicht rein. Und hat dann deswegen einen Extra-Raum gekriegt. Und wenn ich das Museum vorstelle, dann sage ich: Wir haben hier unten die Jäger und Sammler. Wir haben im zweiten Raum die Hirtennomaden. Und oben, im dritten Raum plus Flur, die Ackerbauern. Und dann haben wir außerdem einen Raum Südsee“ (Interviewpartner_in B 2013, Z. 322-326).

Die Gründe für die Umbenennung in „Schiffahrt [sic] und Religion. Ozeanien“ (im Folgenden „Ozeanien“-Raum genannt) lassen sich heute nicht mehr rekonstruieren. Dieser Titel ist etwas irritierend, da Schiffahrt

16 Da es in diesem Kapitel um eine Beschreibung des Ist-Zustandes der Ausstellung geht, verwende ich die Bezeichnungen der jeweiligen Kulturen als Zitate aus den jeweiligen Ausstellungseinheiten. Dies ist nicht als eine Unterstützung der in der Ausstellung verwendeten Bezeichnungen zu verstehen.

17 Der genaue Titel war: „Kulturen der Pflanzervölker der Südsee, insbesondere der Region Melanesien (Neuguinea, Bismarck-Archipel)“ (vgl. Ausstellungsplan in Bald 2000, S. 146).

mit keinem einzigen Objekt thematisiert wird, Religion hingegen auf der ganzen Etage eine Rolle spielt. Stattdessen werden im „Ozeanien“-Raum vorwiegend Waffen und Schmuck gezeigt. Der Raum ist streng geografisch gegliedert in jeweils eine Vitrine zum Bismarck-Archipel (16) – diese jedoch mit einem Schwerpunkt auf religiösen Artefakten und benachbart von „Mallangan Schnitzwerke[n]“¹⁸ – zu Neuguinea (17), Melanesien (18) und zu Samoa sowie den Salomon-Inseln (19).

2.2. „So wird der Gang durch die Kulturen gleichzeitig eine Reise...“ Ein Überblick über die Ausstellungsthemen

Die Homepage des *Völkerkundlichen Museums Witzenhausen* verspricht, dass dieser Gang durch die Kulturen „gleichzeitig eine Reise durch die ökologischen Zonen tropischer und subtropischer Regionen“ (DITSL 2013) wird. Im Folgenden geht es um diese und andere Reisen, die sich in der Ausstellung ebenfalls ergeben können. Ich begreife dafür in Anlehnung an James Clifford Exponate als „[meine] eigenen Fetische“, als „Quellen der Faszination“, im „Lichte ihres Widerstandes gegenüber der Klassifikation“.¹⁹

Nach dem eben erfolgten Blick auf die Strukturen der Ausstellung geht es nun um deren Inhalte: Was sagt diese Strukturierung eigentlich aus?

18 „[M]allangan-Schnitzwerke [finden] [...] zu den gleichnamigen Feiern Verwendung [...]. Diese Feiern markieren das Ende einer sehr langen Trauerzeit [...]. [...] Nach Beendigung der mallangan-Feiern werden die Schnitzwerke dem Verfall überlassen [...]. Heute gilt auch der Verkauf der Schnitzwerke an Europäer als legitimer Ersatz [...]“

19 Alle Zitate: Clifford 1990, S. 103. Beim Begriff des Fetisch bedient sich Clifford nach eigenen Angaben einer „positive[n], postfreudianische[n] Auffassung“ (Clifford 1990, S. 104), „nicht aber [eines] Muster[s] eines abweichenden oder exotischen ‚Fetischismus‘“ (Clifford 1990, S. 103). Zur Kritik des Begriffs vgl. Dünzendorfer 2011.


Malanggan Schnitzwerke - totok - aus Neuirland

Neu-Irland (Neu-Mecklenburg in deutscher Kolonialzeit) bildet die nordöstliche Begrenzung des Bismarck-Archipels. Es gehört heute zu Papua Neu Guinea. Diese Insel ist Herkunftsgebiet kunstvoll gearbeiteter *malanggan*-Schnitzwerke, die zu den gleichnamigen Feiern Verwendung finden. Diese Feiern markieren das Ende einer sehr langen Trauerzeit und konnten früher auch mit Initiationsriten junger Männer in Verbindung stehen.

Die als *totok* bezeichneten *malanggan* - Schnitzwerke sind aus einem Stück weichem Holz gearbeitete Bildsäulen, Bildfriese, Tanzrequisiten, Masken und Reliefbretter. Im Zentrum der Komposition steht die menschliche Gestalt oder ein Kopf als symbolhaftes Abbild des Verstorbenen. Zahlreiche, der Natur entlehnte Motive, häufig Fische, Nashornvögel oder Schlangen, ergänzen das Bildwerk. Die filigrane Ausarbeitung, zusammen mit den Hohlräumen ergibt die Gesamtform einer Säule, oder waagerechter Friese. Mit einfachsten Werkzeugen (Stein- und Muschelbeile) werden komplexe und groteske Motivkombinationen gestaltet. Größere Flächen werden durch Bemalung aufgelöst. Bevorzugt werden schwarze, rote, weiße und gelbe Naturfarben, in kolonialer Zeit auch blaue Anilinfarbe. Als Augen werden häufig Teile einer Meeresschnecke eingesetzt und als Haare verwendet man Pflanzenfasern. Zum Schleifen des Holzes dienten früher Sand, Bimsstein, gewisse Korallenarten und Haifisch- oder Rochenhaut.

Die durch Vererbung in väterlicher oder mütterlicher Linie weitergegebenen Rechte an den einzelnen Motiven bzw. Motivkombinationen liegen bei den Clänen oder auch einzelnen Individuen. Mit der Herstellung dieser zeremoniellen Kunstwerke beauftragt man nach wie vor besonders befähigte Spezialisten, die über ein großes Wissen hinsichtlich der vielen, mit unterschiedlichen Clänen assoziierten Gestaltungsvarianten verfügen müssen.

Nach Beendigung der *malanggan*-Feiern werden die Schnitzwerke dem Verfall überlassen, was das langsame Schwinden der im Kunstwerk eingeschlossenen Lebensenergie des Verstorbenen symbolisiert. Heute gilt auch der Verkauf der Schnitzwerke an Europäer als legitimer Ersatz für den Vorgang der langsamen Auflösung.



Papua New Guinea

Abb. 1: Ausstellungstext „Mallangan Schnitzwerke - totok - aus Neuirland“

Mit welchen Themen, Objekten und Texten wird sie gefüllt? Welche (unbeabsichtigten) inhaltlichen Aussagen werden damit getroffen, welche Meta-Themen ergeben sich? Auf welche ethnologischen Konzepte wird zurückgegriffen?

Die Grundstruktur der Ausstellung sind die Wirtschaftsformen. Mit diesen soll laut Homepage zugleich ein „Vergleich der Anpassungsstrategien der Völker an die jeweiligen naturräumlichen Bedingungen“ (DITSL 2013) ermöglicht werden. So werde der „Gang durch die Kulturen gleichzeitig eine Reise durch die ökologischen Zonen tropischer und subtropischer Regionen“ (ebd.). Dieses Versprechen wird jedoch nicht eingelöst: Nur vereinzelt wird am Rande (sub-)tropische Flora und Fauna thematisiert.²⁰ Auf welche Weise die Wirtschaftsformen auf ihren „naturräumlichen Bedingungen“ basieren, spielt in der Präsentation keine Rolle. Die Wirtschaftsformen werden dadurch als etwas per se Existierendes konstruiert.

Aus der Abfolge der Ziffern 2 bis 19 ergibt sich folgende Gesamterzählung: Am Anfang stehen die jagenden und sammelnden „Wildbeuter“. Darauf folgen viehzüchtende „Hirtennomaden“. Ein Stockwerk höher stehen die Bauern, die bereits eine ‚primitive‘ Religion sowie eine zentrale Macht kennen und komplizierte handwerkliche Techniken wie das Gelbgussverfahren beherrschen.²¹ Daran schließen ägyptische Oasen an, zusammen mit kolonialzeitlichen Büchern, der Fahne und einer Foto-Dokumentation der Kolonialschule in Witzenhausen sowie einer

²⁰ Etwa in Form einer Texttafel jeweils zum Annattostrauch und zur Zerstörung des Regenwaldes in der Vitrine zu den Kayapó, eines kurzen Textes zum Kasuar (ein Laufvogel) und etwas ausführlicher in der Ausstellungseinheit „Leben in der Ägyptischen [sic] Oase“.

²¹ Bei den „Herero“ ist ähnlich dazu die Eisenverarbeitung Thema, allerdings wird das Verhüttungsverfahren nicht erklärt, wodurch die handwerklichen Fähigkeiten unthematziert bleiben.

Wandkarte, in deren Zentrum „Deutsche Besitzungen in der Südsee“ stehen. Diese „Besitzungen“ bilden zusammen mit Indonesien als Übergang schließlich den Abschluss (oder den Höhepunkt?): Denn zumindest in einem Falle²² verfügen die Menschen dort über religiöse Spezialist_innen und sind zudem in der Lage, zwar keine europäischen Gewehre zu bauen, aber welche in Schnitzwerken nachzubilden.

Die Abfolge „Wildbeuter“ – „Hirtennomaden“ – „Ackerbauern“ suggeriert eine chronologische, wenn nicht gar eine evolutionistische Entwicklung, wodurch der „Gang durch die Kulturen“ Gefahr läuft, zu einem Gang durch die Menschheitsgeschichte zu mutieren und so ein evolutionistisch-hierarchisches Kulturenkonzept zu vermitteln. Auch das *Völkerkundliche Museum Witzenhausen* ist somit ein Beispiel dafür, wie sich in Museen Gesellschaftskonzeptionen und ethnologische Theorien widerspiegeln können und wie ein Museumsbesuch so zu einer Zeitreise durch ethnologische Theorienbildung werden kann.

Eine Station hiervon ist das Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln Anfang des 20. Jahrhunderts. Dort war ab 1906 Fritz Graebner beschäftigt, der sich der Entwicklung einer neuen, museumsobjektbasierten Gesellschaftstheorie widmete: der ‚Kulturkreislehre‘. Eigentlich wurde diese in den 1950er Jahren aus der ethnologischen Theorienbildung „verbannt“²³, doch erstaunlicherweise findet sich noch 1976 eine Publikation des deutschen Ethnologen Hermann Baumann²⁴, die über die Bestimmung von

²² *Niu Ailand*, auch *New Ireland* oder kolonialzeitlich *Neumecklenburg* genannt.

²³ Braukämper 2005, S. 224. Bereits die zeitgenössische Kritik bemängelte die methodische Verfahrensweise der Verbreitung und Häufigkeitsbestimmung bestimmter Kulturgüter, die Nichtbeachtung von deren Kulturträger_innen sowie das Fehlen sprachlicher Zusammenhänge (vgl. Pfeil 1978, S. 12).

²⁴ Hermann Baumann (1902-1972) war als frühes NSDAP-Mitglied 1939-1945 Vorstand des Völkerkundlichen Instituts an der Universität Wien und als solcher in

„Kulturprovinzen“ eine empirische Grundlage für den späteren Nachweis von „Kulturkreisen“ schaffen will. Baumanns „Kulturprovinzen“ des afrikanischen Kontinents fußen auf „ökologischen Provinzen“, namentlich den „Steppen- und Waldwildbeutern“, „Hirten“, Hirtenpflanzern“, „Pflanzerhirten“ und diversen anderen Pflanzern, unterschiedlichen „Pflugbauern“, verschiedenen Oasentypen sowie Madagaskar als Sonderfall (vgl. Baumann 1975).

Die Konstruktion dieser „Provinzen“ erfolgt über eine Ethnisierung, bei der Menschen aufgrund von „umweltlichen, biotypischen²⁵, sprachlichen und kulturellen“ (Baumann 1975, S. 382) Merkmalen einzelnen „Ethnien“ zugeordnet werden. Die Merkmale werden dabei als unveränderlich und unvermischt gedacht. Ähnliche „Ethnien“ bilden eine „Kulturprovinz“. Für die „Kulturkreislehre“ sollen diese „Kulturprovinzen“ anschließend in eine relative Chronologie gebracht werden, als deren „ältester“ und damit „primitivster“ Typus die „Wildbeuter“ gehandelt werden.

Auf dem weiteren Weg der ethnologischen Theorienbildung fällt auf, dass das rassistische Gedankengut zwar aus der Theorienbildung verschwand, nicht aber der Gedanke der Unveränderlichkeit und der Gedanke der deterministischen Umweltprägung. Beides ist zwar in der heutigen Ethnologie ad acta gelegt²⁶, findet sich aber noch in der Dauerausstellung des *Völkerkundlichen Museums Witzhausen*.

koloniale Rückeroberungspläne Afrikas involviert. 1945-1972 war er Professor an der LMU München. Baumann war ein Anhänger des nicht-theologischen Zweigs der Kulturkreislehre (vgl. Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien 2013).

²⁵ Ein „Biotyp“ wird dabei über dieselben Merkmale definiert wie früher „Rassen“.

²⁶ „Kulturen“ werden nicht als statisch, sondern als wandelfähig konzipiert und die Prägung von Mensch und Umwelt nicht als einseitig-deterministisch, sondern als ein dialektisch-ergebnisoffener Prozess verstanden.

Die vermeintliche Unveränderlichkeit von „Kulturen“ spiegelt sich bereits in der Ausstellungssprache wider: Etliche Ausstellungstexte sind im sogenannten ethnografischen Präsens geschrieben, wodurch selbst historische Lebensweisen als noch heute aktuell und „schon-immer-so-gewesen“ erscheinen. „Kulturen“ wird damit nicht nur eine Transformation vom Sammlungszeitpunkt der jeweiligen Exponate bis heute, sondern auch eine historische Tiefe abgesprochen; sie erscheinen als unveränderlich und statisch.

Ebenso findet sich in der Welt der Witzhausener Ausstellung auch kein Verweis auf Vermischung, auf (im-)materiellen Austausch, Handel oder Kontakt zwischen unterschiedlichen „Kulturen“ und eine entsprechende Veränderung. Ein Kontakt mit anderen „Kulturen“ wird nur an drei Stellen angesprochen/angedeutet: Die eine Stelle ist die oben erwähnte Nachbildung von Gewehren als Holzschnitzerei. Eine andere Stelle ist bei den „Hirtennomaden“: Auf einer Texttafel wird hier erläutert, dass „die Haussa“ von „den Fulbe“ unterworfen wurden, „die Fulbe“ sich aber mit „den Haussa“ assimilierten.

Kulturenkontakt – sofern er denn stattfindet, alle anderen „Kulturen“ scheinen in einer völlig abgeschirmten Welt zu leben²⁷ – wird in der Ausstellung somit als etwas konzipiert, das ein passiv-rezeptives Abbilden oder gar eine Assimilierung hervorruft – ohne dass die jeweils andere „Kultur“ dadurch verändert würde oder es gar zu einer fruchtbaren, kreativen Auseinandersetzung käme. „Kulturen“ werden dadurch als statisch und nicht wandelfähig konzipiert; sie können sich zwar passiv assimilieren, sich aber nicht aktiv aus sich selbst heraus verändern.

²⁷ Aufgrund des ethnografischen Präsens kann nicht entschieden werden, ob diese „Kulturen“ auch heute noch wie dargestellt leben oder ob die Präsentation einen früheren Zeitpunkt widerspiegelt.

Für Moira Simpson sind für eine solche Darstellung bestimmte Ausstellungspraktiken verantwortlich:

„Exhibitions concerning traditional or tribal societies have frequently been criticised for their failure to show them as dynamic, living cultures, but rather portray them as they were seen in the past [...]. [...] Within the museum, it was formerly the objective of the curators to try to represent a culture in its pure form with an emphasis upon traditional values and styles, and authentic artefacts and practices. Displays tended to exclude evidence of western influences and modern accoutrements and so perpetuated an image of unchanging societies“ (Simpson 1996, S. 35).

Dementsprechend kann diese Ausstellungspraxis, die ‚Kulturen‘ gleichsam in einem eingefrorenen Aggregatzustand präsentiert, in die koloniale Gegenwart überführt werden, indem „western influences and modern accoutrements“ in die Präsentation einbezogen werden.²⁸

Dies geschieht im *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen* an der dritten Stelle, an der ein Kulturenkontakt beschrieben wird. Diese Stelle katapultiert mich schließlich aus meiner Zeitreise zu frühen völkerkundlichen Ansichten in die Gegenwart zurück: Eine Texttafel im Herero-Bereich thematisiert zum einen das brutale Aufeinandertreffen damaliger ‚Kolonialherren‘ und ‚Eingeborener‘ – die negativen Seiten der „western influences“ (Abb. 2). Zum anderen geht es in dem Text um die Kleidungsweise der Herero-Frauen, die „auf den Einfluss von

²⁸ Da diese Arbeit in einem postkolonialen Rahmen angesiedelt ist und da ein Großteil der Objekte in völkerkundlichen Museen aus der Kolonialzeit kommt, geht es mir erst einmal darum, die kolonialen Einflüsse sichtbar zu machen. In einem zweiten Schritt gälte es dann, ‚aktuelle‘ Objekte zu sammeln (eine niemals abgeschlossene Aufgabe) und die ‚aktuellen‘ Einflüsse aufzuzeigen.

Die Herero

Die Herero sind eine bantusprachige Volksgruppe in den Trockensavannen Namibias. Mit ca. 90.000 Individuen machen sie heute etwa 7% der Bevölkerung Namibias aus. Die traditionelle Kultur der Herero wird von der Rinderhaltung bestimmt. Sie halten hauptsächlich Rinder und Ziegen. Neben dem wichtigsten Nahrungsmittel, Milch (als Fleischlieferant spielen die Tiere nur eine kleine Rolle), liefert das Vieh noch ein anderes Rohprodukt, das Leder. So sind die Herero auch berühmt für ihre „Lederkultur“, d.h. für ihre Fähigkeit, Leder herzustellen und zu Kleidung, Schmuck, Haushaltsgerät u. a. zu verarbeiten. Eine andere hoch entwickelte Technologie ist die Eisenverhüttung. Eisen ist ein bevorzugtes Rohmaterial für Schmuckgegenstände, z.B. Beinmanschetten der Frauen.

Schätzungsweise 35 bis 80% der etwa 40.000 bis 100.000 Herero fielen in den Jahren 1904 bis 1908 der Kriegsführung der deutschen „Schutztruppe“ zum Opfer. Diese Ereignisse werden heute von Wissenschaftlern mehrheitlich als Völkermord bezeichnet. Die Überlebenden haben zu Beginn der 20er Jahre zu einer eigenen Volksidentität zurückgefunden, womit jedoch massive gesellschaftliche und wirtschaftliche Umwälzungen verbunden waren. Ungefähr 40% der Herero leben heute in städtischen Siedlungen. Die Herero-Frauen tragen eine Tracht, die auf den Einfluss von Missionarsfrauen zurückzuführen ist. Diese Kleidung wurde jedoch nicht einfach übernommen, sondern von den Frauen nach ihren Bedürfnissen umgestaltet. So entstand auch die Kopfbedeckung, die an Rinderhörner erinnert (siehe Fotos rechts). Traditionelle Lebensformen werden nur noch von den Himba im Kaokoland in Nordwestnamibia bewahrt (siehe Stellwand rechts).

Abb. 2: Ausstellungstext ‚Die Herero‘

Missionarsfrauen zurückzuführen ist. Die Kleidung wurde jedoch nicht einfach übernommen, *sondern von den Frauen nach ihren Bedürfnissen umgestaltet* [meine Hervorhebung].“ Hier kommt es zum ersten Mal zu einem aktiven Rezeptionsvorgang, zu einer aktiven Aneignung anstelle einer passiven Übernahme. Der Gedanke einer deterministischen Umweltprägung wird hingegen nirgendwo aufgehoben – hier bleibt die Ausstellung in inzwischen veralteten völkerkundlichen Ansichten stecken: Laut Selbstdarstellung auf Flyern und Homepage ist das Leitthema der Dauerausstellung

„die menschliche Gesellschaft in Bezug zur natürlichen Umwelt. Beispielhaft werden Geräte zur Gewinnung, Verarbeitung und zum

Genuß [sic] von Nahrung sowie Kleidung, Schmuck und Waffen aus Agrarkulturen in West-, Süd- und Ostafrika sowie aus Melanesien, Polynesien und Südamerika gezeigt. [...] Die Darstellung der Wirtschaftsformen erlaubt den Vergleich der Anpassungsstrategien der Völker an die jeweiligen naturräumlichen Bedingungen. So wird der Gang durch die Kulturen gleichzeitig eine Reise durch die ökologischen Zonen tropischer und subtropischer Regionen“ (DITSL 2013).

Die starke Betonung auf „Umwelt“, „Agrarkulturen“, „naturräumlich“ und „ökologisch“ könnte über die inhaltliche Spezialisierung des DITSL erklärt werden, das einer der Träger des Museums ist. Zugleich spiegelt sich hier aber auch ein (damaliges und inzwischen überholtes!) Verständnis der Völkerkunde wider, als deren Forschungsgegenstand „Völker mit primärer Naturbeherrschung“ begriffen werden.²⁹ In einem Text von Ulrich Fiege aus seiner Zeit als ABM-Kraft am Museum werden diese wie folgt definiert:

„Nahrungsgewinnung und Gestaltung der Lebenswelt erfolgen in unmittelbarer Auseinandersetzung und im Ausgleich mit dem jeweiligen Naturraum. Das gesellschaftliche Leben und der Entwicklungsstand der technischen Fertigkeiten weisen eine noch geringe Komplexität auf [!], die für jeden Einzelnen überschaubar und nachvollziehbar ist. [...] Die vergleichsweise leichte Erschließbarkeit der materiellen Kultur der Naturvölker machen insbesondere [sic] für Grundschulkindern den Besuch des Völkerkundlichen Museums zu einem lehrreichen Erlebnis mit viel Bezug zur eigenen Alltagserfahrung.“³⁰

29 Die darin mitschwingende Abwertung dieser Menschen wegen einer vorgeblichen Kulturlosigkeit wird heutzutage in der Ethnologie abgelehnt; der heutige Forschungsgegenstand ist deutlich breiter gefasst, da keine Unterscheidung mehr in Natur- und Kulturvölker vorgenommen wird.

30 Zernin-Schmidt, Fiege & Schulz 1994, S. 5. Diese Definition von Völkerkunde sowie die daraus abgeleitete Aufgabe für völkerkundliche Museen sind einem Unterrichtskonzept vorangestellt, das in der Reihe „Ergebnisse Regionaler Lehrer-

In diesen letzten Sätzen wird die Erfahrungswelt von Kindern mit derjenigen von „Naturvölkern“³¹ ähnlich gesetzt. Damit finde ich mich unversehens in der Gedankenwelt der Kolonialzeit wieder, in der der Gedanke gang und gäbe war, „Naturvölker“ wie Kinder erziehen zu müssen.³² Ähnlich wie Kinder seien „Naturvölker“ noch wenig entwickelt – beziehungsweise, um es mit obigen Worten zu sagen, weise deren „Leben und der Entwicklungsstand [...] eine noch geringe Komplexität“ auf.

Dazu passt, dass in der Ausstellung Themen wie Nahrungsgewinnung, Bekleidung und Waffen vorherrschen. Vielleicht können Themen wie komplexe Gesellschaftsstrukturen nicht gesehen werden, weil sie nicht ins Bild der ‚primitiven‘ „Naturvölker“ passen. Auffällig jedenfalls ist, dass „Westafrika“ zwar durch „Kult- und Geheimbünde“ und damit durch durchaus komplexe Strukturen repräsentiert ist – denen sogar eine politische Funktion zugesprochen wird³³ – diese Komplexität jedoch sofort

fortbildung In Hessen“ erschien. Einer der Autor_innen, Ulrich Fiege, war damals ABM-Kraft am Museum und somit die einzig ethnologisch geschulte Person der am Haus tätigen Menschen.

31 Zur Problematik dieses Begriffs vgl. Müller 2005, S. 269.

32 Vgl. Fabarius 1900, S. 46: „Ebenso wenig wie ein Vater, eine Mutter, ein Lehrer gut und erfolgreich Kinder erziehen können, wenn sie nicht die nötige Kenntnis und Einsicht haben [sic] von dem S e e l e n l e b e n und den L e b e n s b e d i n g u n g e n eines Kindes, – ebenso wenig, ja noch viel weniger kann ein europäischer Arbeitgeber auf Erfolg hoffen bei Behandlung und Erziehung zur Arbeit bei seinen eingeborenen Arbeitern [...]“ Dieser Erziehungsgedanke beruht auf einer Dichotomie von ‚Natur‘ und ‚Kultur‘ bzw. ‚Naturvölkern‘ und ‚Kulturvölkern‘, wobei ‚Kultur‘ lediglich der europäischen Welt zugeschrieben und als höherwertig angesehen wurde. Daraus wurde das ‚Recht‘ abgeleitet, ‚Natur‘ und ‚Naturvölker‘ beherrschen zu können, zu dürfen, wenn nicht gar zu ‚müssen‘ – Stichwort „Bürde des weißen Mannes“.

33 „Sie machen Politik zum angenommenen Nutzen der Gemeinschaft, sprechen Urteile gegen unbotmäßige Stammesmitglieder und können diese vollstrecken. Die Bünde sind im Besitz von Machtmitteln, d. h. Kultgegenständen wie Trommeln, Masken, Figuren u. a., denen Fetischpriester besondere Kräfte gegeben

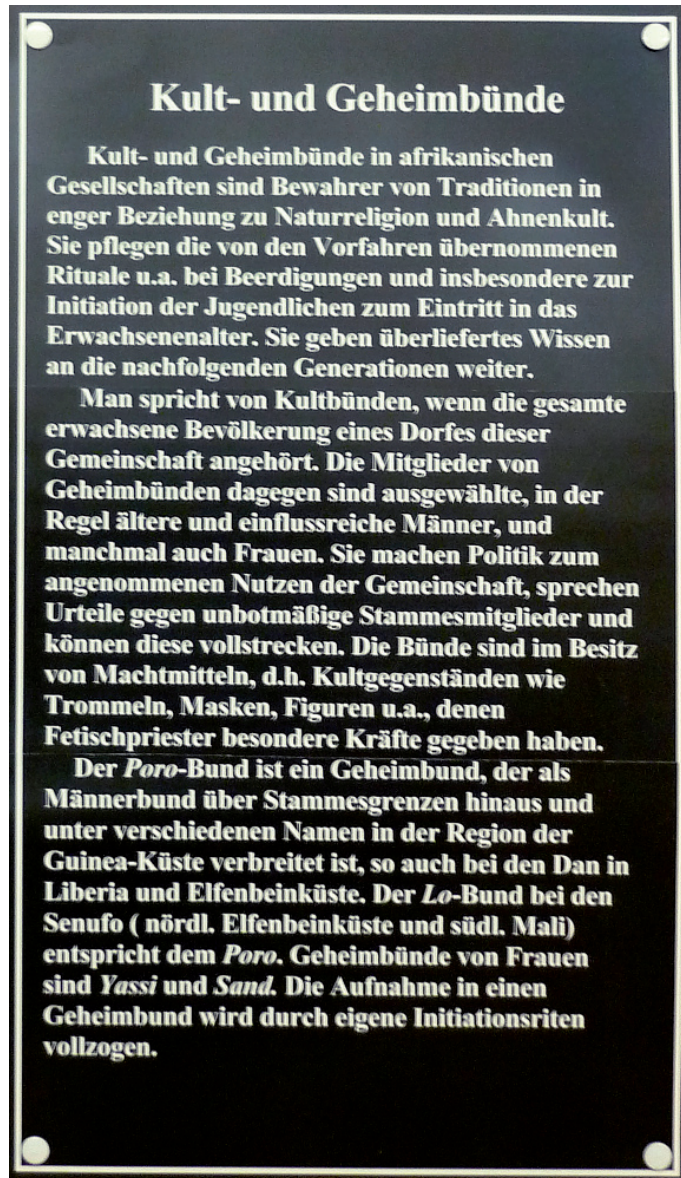


Abb. 3: Ausstellungstext „Kult und Geheimbünde“

durch wirkmächtige Gegenbilder überspielt wird: auf visueller Ebene durch die Präsentation der zugehörigen Wirtschaftsweise mit uns heute sehr ‚primitiv‘ erscheinenden Grabstöcken und Handhacken und auf sprachlicher Ebene, indem der Nutzen dieser Bünde als ein „angenommener“ charakterisiert und damit relativiert wird. Zudem wird über die Verwendung der Worte „Trommeln, Masken, Figuren, [...] Fetischpriester“ das Bild einer ‚primitiven‘ ‚Zauberreligion‘ beschworen.

Dies alles widerspricht der Aussage von Interviewpartner_in B, dass der Respekt das Entscheidende sei:

„Das ist eine ganz wichtige Aufgabe, insbesondere auch für Schulkinder und so weiter, dass die an diese Dinge mit dem entsprechenden Respekt herangeführt werden, denn der Respekt ist das Entscheidende, den man vor den anderen Kulturen haben sollte und da kann man einiges erfahren und lernen, wenn man eben da herangeführt wird“ (Interviewpartner_in B 2013, Z. 16-20).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich mehrere veraltete völkerkundliche Konzepte durch die Dauerausstellung ziehen: Erstens ist und gilt die damalige Natur-Kultur-Dichotomie wie die Unterscheidung in ‚Naturvölker‘ und ‚Kulturvölker‘ inzwischen als überholt³⁴: Auch Angehörige angeblicher ‚Naturvölker‘ besitzen heute Smartphones, fahren Auto und leben in Städten. Zweitens geht die Ethnologie heute anstatt von einer passiven Abhängigkeit von und deterministischen Prägung durch Umweltbedingungen von einer andauernden, gegenseitigen Beeinflussung der Menschen und ihrer Um-Welt aus. Drittens ermöglicht die deterministische Umweltprägung zusammen mit der evolutionistisch

haben.“ (Ausstellungstext „Kult- und Geheimbünde“, Abb. 3).

³⁴ „Diese Grenz-ziehung [sic] ist künstlich und beruht auf Wertentscheidungen, die wiss. nicht begründbar sind.“ (Müller 2005, S. 269).

anmutenden „Wildbeuter“-„Hirtennomaden“-„Bauern“-„Oasen“-
Abfolge Rückbezüge zu einer ethnologisch inzwischen verpönten
Gesellschaftstheorie.

Es bleibt die Frage: Wie geht es weiter? Getreu dem Igboischen Sprichwort
„Wer seine Sachen trocknen möchte, muss dahin zurückkehren, wo der
Regen anfang, sie zu durchnässen“ (zitiert nach Castro Varela & Mecheril
2011, S. 11) will ich jedoch zunächst einen Blick zurück werfen, um die
Rahmenbedingungen und den Kontext zu klären, innerhalb derer diese
Dauerausstellung entstand: Wie kam es eigentlich zu dieser Ausstellung?
Vor welchen Hintergründen entstand sie und vor welchem Hintergrund
entstand das Museum, in dem sie sich befindet?

2.3. Der Kontext der Ausstellung: Das Völkerkundliche Museum Witzenhausen

Die Informationen für diesen Teil stammen vorwiegend aus Interviews, die
ich Anfang September mit den zwei DITSL-Mitarbeiter_innen führte, die
aktuell am meisten in die Arbeit am *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen*
involviert sind (im weiteren Verlauf als Interviewpartner_in A und B
bezeichnet). Zudem standen mir vier Publikationen über das Museum zur
Verfügung: Eine Festschrift (Baum 1997), eine in Teilen veröffentlichte
Magisterarbeit (Hahn 2000), eine historische Abhandlung über die
Kolonialschule (Böhlke 1995) und ein Unterrichtskonzept (Zernin-Schmidt,
Fiege & Schulz 1994).

Zusätzlich hatte ich Zugang zu *Der Deutsche Kulturpionier*, der Alumni-
Zeitschrift der *Deutschen Kolonialschule*. Darin finden sich nicht nur
Briefe ehemaliger Schüler_innen sowie kolonialwirtschaftliche Artikel
abgedruckt, sondern es werden auch die neuesten Entwicklungen

der Schule beschrieben.³⁵ Diese Informationen sind vor allem wichtig
für die Vorgeschichte des Museums, da dessen Wurzeln in eben jener
Kolonialschule liegen.

Die *Deutsche Kolonialschule* wurde 1899 in Witzenhausen eröffnet. Ihre
Zielgruppe bildeten „auserlesene Söhne aus den tüchtigsten Kreisen
unseres Volkes, insonderheit [sic] von Landwirten, Beamten, Pfarrern,
Ärzten, Lehrern, Kaufleuten und Offizieren“ (Schanz 1910, S. 422). Diese
Söhne sollten

„als wirtschaftliche Kolonialbeamte und selbständige Ansiedler,
praktische Landwirte, Pflanzler und Handelsvertreter, möglichst
vielseitig praktisch und theoretisch auf ihren zukünftigen
überseeischen Beruf [vorbereitet] und [...] dabei in ihrem
sittlichen und nationalen Charakter, in treuer Pflichterfüllung
und ernster Lebensauffassung [gestärkt werden]“ (Schanz
1910, S. 422).

Der Stundenplan sah demnach sowohl praktische land- und
forstwirtschaftliche Elemente sowie die Ausbildung in verschiedenen
Handwerken vor als auch Buchhaltung, Sprachunterricht,
Naturwissenschaften wie Geologie oder Botanik und Kulturwissenschaften
wie Völker- oder Landeskunde. Zur Veranschaulichung der theoretischen
natur- bzw. kulturwissenschaftlichen Vorlesungen wurde eine Sammlung
mit botanischen, zoologischen, geologischen und völkerkundlichen
Objekten angelegt.³⁶

35 Die Zeitschrift erschien unter diesem Titel von 1901 bis 1960. 1961 erfolgte
eine Aufteilung in eine fachliche Zeitschrift (heutiger Name *Journal of Agriculture
and Rural Development in the Tropics and Subtropics (JARTS)*) und die Hauspostille
Unter Uns. Beide existieren heute noch.

36 Zur Genese dieser Sammlungen vgl. Kap. 5.3.

Bis zu seinem Tod 1927 war Ernst Albert Fabarius Direktor der Kolonialschule. Bemerkenswert ist, dass die Kolonialschule auch nach Abgabe der Kolonien nach dem Ersten Weltkrieg weiterexistierte. Der Wechsel vom monarchistischen Kolonialreich zur parlamentarischen Demokratie der *Weimarer Republik* brachte für die Ausrichtung der Schule kaum eine Veränderung. Fabarius gelang es, „seine alten Grundsätze im wesentlichen aufrechtzuerhalten“³⁷:

„Umso entschiedener vertrat Fabarius den Standpunkt, daß [sic] nun eine Kolonialschule besonders wichtig sei. In ihr werde der Wille Deutschlands, die Kolonien wieder zu erlangen, besonders deutlich dokumentiert“ (Baum 1997, S. 90f.).

Nachfolger von Fabarius wurde Dr. Wilhelm Arning, langjähriges Mitglied des Aufsichtsrates. Im November 1933 wurde dieser suspendiert und gegen den Widerstand des Altherrenverbandes durch den SA-Führer Karl W. Koch ersetzt (vgl. Baum 1997, S. 129 und S. 140f.). Die Einordnung in die „neuen Machtstrukturen“ verlief nach Interviewpartner_in B „ungewöhnlich zügig und vollständig“ (Baum 1997, S. 136). Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde zunächst seitens der Kolonialschule versucht, den Lehrbetrieb wieder aufzunehmen und weiterhin Auswanderungswillige auf ein Leben außerhalb Europas vorzubereiten (vgl. Baum 1997, S. 193f.). Nachdem dies scheiterte, konzentrierte sich die *Deutsche Kolonialschule GmbH* auf die sogenannte Entwicklungspolitik und benannte sich 1956 in *Deutsches Institut für Tropische und Subtropische Landwirtschaft GmbH (DITSL)* um. Ziel war weiterhin,

³⁷ Baum 1997, S. 96. Unter anderem wurden nun in sehr begrenztem Umfang auch Schülerinnen zugelassen, nachdem der Versuch, 1908 eine *Kolonialfrauenschule* als Pendant zur *Deutschen Kolonialschule* in Witzenhausen zu etablieren, 1910 mit ihrer Auflösung scheiterte (vgl. Böhlke 1995, S. 59-63).

„Hörern die für den Beruf des Landwirts der Tropen und Subtropen erforderlichen Kenntnisse zu vermitteln und sie für die besondere Verantwortung, in die sie im Ausland gestellt sein werden, zu erziehen“³⁸.

Die dafür zuständige *Lehranstalt für Tropische und Subtropische Landwirtschaft* wurde zunächst in eine staatliche Ingenieursschule umgewandelt, die schließlich in der *Gesamthochschule Kassel* aufging. Die ehemalige Lehrsammlung wie auch die Bibliothek verblieben jedoch beim DITSL, das heute An-Institut am Fachbereich *Ökologische Agrarwissenschaften* der *Universität Kassel* ist.

Da die Lehrsammlung – bzw. ihre Überreste nach dem Krieg – durch die Abgabe des Lehrbetriebs an das Land Hessen keinen Verwendungszweck mehr hatte, wurde 1976 schließlich das *Völkerkundliche Museum Witzenhausen* als Stiftung bürgerlichen Rechts gegründet. Laut Stiftungsverfassung ist der Stiftungszweck die „Einrichtung, Unterhaltung, der Betrieb und die Förderung eines Völkerkundlichen Museums“³⁹ zu ausschließlich gemeinnützigen Zwecken. Sie wird getragen von der Stadt Witzenhausen und dem DITSL. Das Stiftungsvermögen besteht aus dem Gebäude der Steinstraße 19 in Witzenhausen; die Sammlung des Museums ist lediglich eine Dauerleihgabe des DITSL. Die Finanzierung seitens der Stadt und dem DITSL stellt die Deckung der Instandhaltungskosten sicher, jedoch keine Personalstelle(n).

³⁸ Staatsanzeiger für das Land Hessen 1956, Nr. 43, zitiert nach Baum 1997, 198. Nach Baum war der Satzungszweck der Schule nach der 1920/21 umgeschriebenen Verfassung der *Deutschen Kolonialschule* „die Ausbildung von Landwirten für die Siedlung im In- und Auslande im deutschen Geiste“ (Baum 1997, S. 94, ohne Quellenangabe).

³⁹ Stiftungsverfassung vom 01.01.1992, geänderte Fassung vom 21.12.1976. Die Unterlagen liegen der Autorin vor.

Es gibt es deshalb zurzeit keine hauptamtlichen Museumsmitarbeiter_innen. Um die Annahme und Inventarisierung von Objekten kümmert sich seit seiner Pensionierung Interviewpartner_in B, Professor für *Agricultural Economics* an der Universität Kassel bis 2003 und Geschäftsführer des *DITSL* bis 2005. Da das *DITSL* seit 2005 Rechtsträger des Projektes *WeltGarten Witzenhausen* ist, spielt das Museum außerdem eine bedeutende Rolle als außerschulischer Bildungsort. Als solcher fällt er unter die Verantwortung von Interviewpartner_in A, seit 2004 Programmkoordinatorin des *DITSL*. Die Betreuung der Öffnungszeiten übernahm bis Ende 2013 Horst Köhler im Rahmen einer Aushilfstätigkeit.

Das Museum hat im Sommerhalbjahr mittwochs und sonntags jeweils 15-17 Uhr geöffnet. Es befindet sich in einem denkmalgeschützten Fachwerkhaus, das Teil einer ehemaligen Klosteranlage ist, und besteht aus fünf Räumen über zwei Stockwerke (insgesamt ca. 2000m²). Über den Museumsräumen befindet sich ein Dachboden, der so etwas wie ein Magazin darstellt und auch als solches bezeichnet wird. Auf diesem sind zum einen die nicht ausgestellten Museumobjekte untergebracht, zum anderen befindet sich hier der frühere Arbeitsraum der von 1987 bis 2003 im Haus tätigen Ethnolog_innen (vgl. Bagdahn 2003, o. S.)⁴⁰ (heute Werkstatt und Lager). Die Sammlung besteht aus 1954 inventarisierten Objekten.⁴¹ 520 davon lassen sich über das Inventarverzeichnis dem heutigen Museum zuordnen; 101 Einträge der Zeit vor der Stiftungsgründung im Jahr 1967. Die restlichen Einträge sind ohne Datum. Vermutlich stammt der Großteil dieser Objekte jedoch aus dem alten Bestand.⁴²

40 Die Beschäftigung verlief im Rahmen einer ABM-Stelle.

41 Stand: 17.6.2013.

42 Zur Problematik der Inventarlisten vgl. Kap. 4.2.

Das Museum verfolgt keine aktive Sammlungsstrategie.⁴³ Bereits zu Kolonialschulzeiten sammelte es all das, was ehemalige Schüler_innen von ihren kolonialen Arbeitsplätzen schickten. Fast in jeder Ausgabe des *Kulturpioniers* fand sich unter der Rubrik „Museum“ die allgemein gehaltene Aufforderung an die „auswärtigen Kameraden“, zur Weiterentwicklung der Sammlungen beizutragen; von Zeit zu Zeit gab es auch konkrete Sammlungsaufrufe⁴⁴, um Lücken zu schließen. 1911 gab es zudem ein Rundschreiben an „alte [] Kameraden, Freunde und Gönner der Deutschen Kolonialschule“ mit dem Aufruf zu Objektspenden, um an der Jubiläums-Wanderausstellung der *Deutschen Landwirtschaftsgesellschaft* teilnehmen zu können (vgl. Sch[röter] 1911a).

Auch heute noch stammt ein Teil der Objekteingänge von ehemaligen Kolonialschüler_innen (Nachlässe).⁴⁵ Neuzugänge kommen zur Inventarisierung und zum weiteren Verbleib größtenteils erst einmal auf den schlecht isolierten Dachboden. Tatsächlich sind dies zwei Räume mit offenen Regalen, in denen sämtliche nicht ausgestellte Objekte nach einer groben regionalen Sortierung liegen. Eine Trennung nach Materialien erfolgt

43 „[W]ir lehnen nichts ab. Wir nehmen alles.“ (Interviewpartner_in B 2013, Z. 232).

44 So z. B. in Museumsgruppe 1922, S. 28. Hier werden Präparate für die „veterinär-pathologische Abteilung“ erwünscht.

45 Da die Objektbiografie in aller Regel nicht dokumentiert ist (vgl. Interviewpartner_in B 2013, Z. 176-217), ist es schwierig zurückzufolgern, wer aus welchem Grund das Objekt ins Museum gebracht hat. In der Inventarliste ist teilweise nicht einmal der/die Objektgeber_in und das Eingangsdatum aufgeführt (letzteres ist ein großes Problem, da die Inventarliste anfangs nicht chronologisch aufgebaut war). Teilweise erinnert sich Interviewpartner_in B noch an die näheren Umstände, weil er die Objekte inventarisiert. In wenigen Fällen ist neben den Namen der Objektgeber_innen außerdem eine Berufsbezeichnung vermerkt. Meistens handelt es sich dabei um Berufsbezeichnungen aus dem missionarischen Umfeld oder der sogenannten Entwicklungszusammenarbeit – beispielsweise „Missionarin“ oder „Entw.-Helfer“.

nicht. Inventarisiert wird mit ausgedruckten und aufgeklebten Schildchen – was Probleme mit Säurefraß und/oder Abfallen der Schildchen nach sich zieht. Vereinzelt werden neu aufgenommene Objekte direkt in die Dauerausstellung integriert.⁴⁶

Restauratorische Arbeiten finden aktuell nicht statt; sie können lediglich im Rahmen von Projekten mit extern beantragten Geldern durchgeführt werden. Kleinere Instandsetzungsarbeiten werden von Interviewpartner_in B zuhause durchgeführt.

Die Erforschung von Objekten erfolgt nach Angaben von Interviewpartner_in B nicht (vgl. Interviewpartner_in B 2013, Z. 166-168); mangels Personal entfallen zudem ethnologische Forschungsarbeiten zu den Themen der Ausstellung. In den 1980ern scheint es jedoch eine Umgestaltung der Ausstellung von 1976 gegeben zu haben: Christine Bald schreibt, dass dann „Witzenhäuser Tropenlandwirte und junge Ethnologen [...] eine Dauerausstellung unter dem Motto ‚Der Mensch im Bezug zu seiner natürlichen Umwelt‘ eingerichtet“ (Bald 2000, S. 148). hätten. Interviewpartner_in B hingegen betont, dass die Grundstruktur der Ausstellung in ihrer geografischen Ordnung nach Wirtschaftsformen bis heute fortbestehe – wenn auch heute deutlich systematischer als damals: Stellten Bagdahn und Breipohl noch sämtliche Objekte in die Ausstellung,

⁴⁶ Beispielhaft dazu eine der Neuaufnahmen: „Wenn ich verifizieren könnte, dass diese [neu hereingekommene Axt mit Stahlblatt] aus Neuguinea kommt, würde ich sie sehr gerne neben die Steinaxt [in der Neuguinea-Vitrine] stellen. Die sieht genauso aus [...]. Und da würde ich eigentlich, das fand ich sehr interessant, die daneben stellen und sagen: Das ist die Akkulturation. Traditionelle Schäftung[, aber] mit einem Eisenbeil – Stahl ist das sogar. Und damit kann man ja wirklich einen Baum fällen, mit dem anderen ist ja eine Zumutung [...]. [...] Dies ist natürlich eine gewaltige Verbesserung. Wenn man das daneben stellt, wäre das interessant [...].“ (Interviewpartner_in B, 2013, Z. 235-242).

fanden inzwischen doch etliche Objekte den Weg auf den Dachboden (vgl. Interviewpartner_in B 2013, Z. 280).

Vermittlungsarbeit – verstanden als personale Vermittlung im Gegensatz zu Ausstellungstexten, Objektarrangements, Medienstationen etc. in der Ausstellung – erfolgt größtenteils im Rahmen von gebuchten Führungen. Zudem finden vereinzelt Sonderaktionen statt, so z. B. anlässlich des Museumstages oder des Witzenhausener Kulturfestivals *Treppen, Keller, Hinterhöfe* (vgl. Interviewpartner_in A 2013, Z. 150-154).

Eine weit größere Rolle spielt das Museum jedoch als außerschulischer Lernort im Rahmen des Bildungsprojektes *WeltGarten Witzenhausen*. Bei diesem Projekt geht es um „Erhalt und nachhaltige Nutzung der Biologischen Vielfalt, Welthandel, Fairer Handel, Ökologische Landwirtschaft, nachhaltige Ressourcennutzung“ (vgl. WeltGarten Witzenhausen 2013). Als developmentpolitisches Bildungsprojekt fühlen sich die Projektmitarbeiter_innen laut Interviewpartner_in A dem Ansatz des *Globalen Lernens* verpflichtet, der auf den drei Nachhaltigkeitskomponenten Ökonomie, Ökologie und soziokulturelle Aspekte beruhe. Zur Verfügung stehen dafür die Lernorte *EineWeltLaden* (Ökonomie), *Tropengewächshaus* (Ökologie) und das *Völkerkundliche Museum*. In letzterem sollen dann die soziokulturellen Aspekte erarbeitet werden – „so weit möglich“. Wo dies nicht gegeben ist, wird auf zusätzliche Materialien zurückgegriffen (vgl. Interviewpartner_in A 2013, Z. 24-33).

2.4. Von der Notwendigkeit der Erneuerung. Eine Zwischenbilanz

Zeit ist relativ. Auch im Museum: Der Anspruch einer Bewahrung auf Ewigkeit schrumpft in der täglichen Restaurierungspraxis auf 100 bis 150 Jahre. Ebenso sind auch Dauerausstellungen nicht als dauerhaft

im wörtlichen Sinne zu sehen, sondern schlicht „für einen längeren Zeitraum“⁴⁷.

„Sie ist insoferne [sic] dauernd, als sie als Basisausstellung ständig zur Verfügung steht. Hinsichtlich ihres Erscheinungsbildes ist sie jedoch nicht dauernd, sondern langfristig“ (Waidacher 1996, S. 240). „Daher darf sie auch nicht auf vorläufigem oder fragmentarischem Wissen beruhen, sondern muß [sic] den Standard gesicherter Erkenntnisse repräsentieren“ (ebd., S. 239).

Die ‚Halbwertszeit‘ von Dauerausstellungen scheint zu sinken: Ob wegen einer Eventisierung der Gesellschaft oder eines immer schnelleren Wissensverfalls – Dauerausstellungen werden in immer kürzeren Zeitspannen umgestaltet und „neueröffnet“.

Zu einer kompletten Umkonzipierung des *Völkerkundlichen Museums Witzenhausen* kam es seit der Museumsgründung 1976 nie – auch wenn es inzwischen vorsichtige Überlegungen zu einer Neukonzeption der Dauerausstellung gibt. Ich schreibe deswegen von „vorsichtigen“ Überlegungen, weil nicht alle Museumsmitarbeiter_innen diesen Schritt für notwendig erachten. Eventuell wird dieser Schritt aber auch deswegen abgelehnt, weil seine Befürworter_innen die Kolonialschule wieder⁴⁸ in die Dauerausstellung integrieren wollen. Der Überzeugung, dass die

⁴⁷ Waidacher definiert die Dauerausstellung unter dem Begriff „Schausammlung“ als „Ausstellungstyp Musealer [sic] Ausstellungen, der für einen längeren Zeitraum gestaltet ist“ (Waidacher 1996, S. 711).

⁴⁸ Ab 2005 gab es eine Ausstellungseinheit zur *Deutschen Kolonialschule*. Um Platz für die momentane Sonderausstellung zu schaffen, wurden die Objekte zur Kolonialschule größtenteils ersetzt mit denen der bisherigen ‚Dauer-Sonderausstellung‘ ‚Leben in einer Ägyptischen Oase‘ (Betitelung laut Ausstellungsplan in Bald 2000, S. 146). (Vgl. Interviewpartner_in B 2013, Z. 328-333.) Auf der Homepage existiert jedoch weiterhin die alte Raumplanung mit einem Raum zur Kolonialschule. Ebenso hat sich dort auch noch nicht die Umbenennung des Ozeanien-Raums niedergeschlagen (vgl. DITSL 2013).

Kolonialgeschichte „das ist [...], was das Museum ist“ (Interviewpartner_in A 2013, Z. 372), steht die Befürchtung gegenüber, dass das Museum dann ein Heimatmuseum mit uninteressanten Objekten werden würde:

„Es ist nicht besonders interessant, wenn man nur Bilder und irgendwelche Dokumente an die Wand hängt. [...] [W]ir haben damals gesagt: Wir haben interessante Objekte, die wir ausstellen möchten. So ging das los. [...] Und das sind die paar Objekte, die da so... Aschenbecher und ne Blumenvase, wo drauf steht: „Deutsche Kolonialschule“. Das ist dann nicht so interessant“ (Interviewpartner_in B 2013, Z. 365-371).

Die Beschreibung der Dauerausstellung verdeutlichte jedoch, welche Probleme ein jahrzehntelanger Stillstand mit sich bringt. Obwohl sie in den 1980ern verändert wurde (ohne dass sich jedoch die Grundstruktur geändert hätte), hat die Dauerausstellung den Anschluss an aktuelle wissenschaftliche Positionen verpasst. Unter diesen Umständen ist ein Museum jedoch nicht mehr in der Lage, den von Waidacher geforderten „Standard gesicherter Erkenntnisse [zu] repräsentieren“ (Waidacher 1996, S. 239).

Letztlich zeigt sich, dass die fünf Kernaufgaben eines Museums im *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen* nur eingeschränkt wahrgenommen werden: Sammeln findet ohne Sammlungskonzept und ausschließlich passiv statt, forschen gar nicht. Es können keine Restaurierungsmaßnahmen im Bedarfsfall ergriffen werden. Grund dafür sind fehlende Personalressourcen, die sich wiederum aus strukturellen Finanzproblemen erklären. Die Dauerausstellung ist inzwischen um die 25 Jahre alt. Für die Vermittlungsarbeit im Rahmen des *WeltGarten*-Projektes muss deshalb auf zusätzliche Materialien zurückgegriffen werden. Wenn man sich die generelle Struktur des Museums vor Augen führt,

wundert dies jedoch nicht, denn diese erinnert eher an ein Heimatmuseum: kein fachwissenschaftlich (in diesem Fall: ethnologisch) geschultes Personal, kein Etat, der über die Aufrechterhaltung des Grundbetriebes hinausginge, keine aktive Sammeltätigkeit, stattdessen viel ehrenamtliches Engagement und das Schöpfen aus eigenen Lebenserfahrungen. Allerdings *ist* dieses Museum kein Heimatmuseum: Erstens nennt es sich nicht so, will auch keines sein und keines werden, wie das obige Zitat zeigt. Zweitens spielt es eine aktive Rolle als außerschulischer Lernort, an dem soziokulturelle Aspekte *aktueller, weltweiter* entwicklungspolitischer Themen besprochen werden sollen – allerdings mithilfe einer inhaltlich veralteten Ausstellungspräsentation.⁴⁹

Meiner Meinung nach hat dieses Museum drei Optionen: Es kann schließen.⁵⁰ Es kann wie das *Pitt Rivers Museum* zu einem Museum im Museum werden. Oder es kann sich verändern und sich darauf besinnen, dass eine Dauerausstellung keine Ewigkeitsausstellung ist und den *aktuellen* wissenschaftlichen Standard repräsentieren soll. Ich verlasse an dieser Stelle die Position der wissenschaftlichen ‚Neutralität‘ und stelle mich auf die Seite derer, die eine Umgestaltung der Ausstellung und einen Einbezug der Kolonialschulvergangenheit begrüßen. Ich verfolge mit dieser Arbeit jedoch, wie schon erwähnt, nicht das Ziel einer inhaltlichen Überarbeitung für eine Neukonzeption. Dies muss an anderer Stelle geschehen. Ich möchte mit dieser Arbeit zeigen, dass es möglich ist, die Kolonialschule zu thematisieren, *ohne* dass das Museum dadurch einen Heimatstubencharakter bekommt – indem eben gerade nicht Dokumente

⁴⁹ In der Bildungsarbeit vor Ort wird deshalb verstärkt auf zusätzliche Materialien zurückgegriffen (vgl. Interviewpartner_in A 2013, Z. 32-33).

⁵⁰ „Es ist ja nicht so, dass wir gerne um jeden Preis ein Museum haben wollen.“ (Interviewpartner_in B 2013, Z. 367).

an die Wand gehängt sowie Aschenbecher und Blumenvasen ausgestellt werden, sondern indem weiterhin mit den „interessanten“ Objekten gearbeitet wird.

Nachdem bisher die vergangene Entwicklung des Museums im Vordergrund stand, um die Frage nach dem ‚Woher?‘ zu beantworten, soll nun der Blick in eine potenzielle Zukunft gerichtet werden: Wie könnte es weiter gehen?

3. Postkoloniale Erneuerungsstrategien...

Völkerkundemuseen haben europaweit ein ähnliches Problem: Der Grundstock ihrer Sammlungen kommt aus der Kolonialzeit. Das heißt: Der Großteil der Objekte spiegelt einen Stand von vor hundert Jahren wider und ist oftmals unter unklaren Umständen in die Museumssammlung gelangt. Beides lässt sich nicht ungeschehen machen: Für einen Objektankauf im großen Stil, um die Sammlungen zu aktualisieren, fehlt den Museen in aller Regel das Geld. Und die Sammlungsumstände lassen sich im konkreten Fall oftmals nicht mehr rekonstruieren. Hier stellt sich mir nun die Frage: Wie gehe ich mit diesem Nichtwissen um? Und wie gehe ich damit um, dass sich zwar nicht immer für den konkreten Fall, sehr wohl aber für die damalige Zeit generelle Aneignungspraktiken⁵¹ rekonstruieren lassen, die in den kolonialen Machtverhältnissen wurzelten? Dies ist vor allem ein ethisches Problem. Lange Zeit wurde die Problematik einfach verschwiegen. Mit dem Ende der Kolonialzeit, mit der Unabhängigkeit ehemaliger Kolonien und der langsam beginnenden Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit jedoch

⁵¹ Christina Kreps beschreibt, wie beispielsweise immer wieder außereuropäischen ‚Kulturen‘ das Wissen um ihre materiellen Kulturgüter und der Wille zu ihrer Erhaltung abgesprochen wurde, um so imperiale ‚Einkaufstouren‘ zu legitimieren (vgl. Kreps 2003, bspw. S. 75). Dass dies eher europäischem Wunschdenken entsprach, verdeutlicht sie, indem sie indigene Konzeptionen wie beispielsweise *pusaka* auf Kalimantan (Indonesien) vorstellt, die für eine kulturelle wie physische Bewahrung sorg(t)en (vgl. Kreps 2003, S. 50-56).

kamen die ersten Fragen, Zweifel und Nachforschungen auf. Forderungen wurden laut – etwa nach einer Rückgabe entsprechender Objekte.⁵² Die Frage bleibt bis heute: Wie gehen wir mit diesem kolonialen Erbe um? Und was kann ganz konkret auf museumspraktischer Seite im Museumsalltag getan werden?

Manche Museen haben fest verschlossene Schränke eingerichtet, zu denen ausschließlich Vertreter_innen der früheren Besitzer_innen Zutritt haben – für Objekte wie z. B. *human remains* oder Ritualobjekte, die von Nichtinitiierten nicht gesehen werden dürfen. Andere Museen setzen auf eine verstärkte Zusammenarbeit mit den in ihrer Ausstellung repräsentierten ‚Kulturen‘ bis hin zu Stellenbesetzungen mit Vertreter_innen dieser Gruppen. Teilhabe und Selbstrepräsentation lauten hier die Schlagwörter. Für deutsche Museen scheint dies schwieriger realisierbar, denn – um es zugespitzt zu formulieren – Deutschland fehlen die Indianer_innen⁵³, d.h. eine ehemals kolonialisierte und lange Zeit unterrepräsentierte große Bevölkerungsgruppe im eigenen Land.⁵⁴

Beide Ansätze, Rückgabe wie Teilhabe, sind wichtige Teilaspekte „to

52 Es gibt jedoch auch Fälle, in denen sich die Parteien auf einen Verbleib im Museum geeinigt haben (vgl. Clifford 1991 am Beispiel von Potlatch-Objekten).

53 Auch wenn Deutschland natürlich ebenfalls ‚Minderheiten‘ mit entsprechenden sogenannten Minderheitenmuseen hat (beispielsweise das *Oberschlesische Landesmuseum* in Ratingen oder das *Donauschwäbische Zentralmuseum* in Ulm). Umgekehrt fehlte den USA lange Zeit die Sparte des Völkerkundemuseums. 1991 schrieb Ivan Karp noch: „[T]he United States is the only major Western nation without a museum of cultures, mankind, or civilizations“ (Karp 1991, S. 379).

54 Zugleich treiben oft diese die Debatte im eigenen Land voran, weshalb Simpson zu dem Schluss kommt, „[that] there has perhaps been less pressure upon European nations“ (Simpson 1996, S. 2). Sie beschreibt einige der daraus folgenden Entwicklungen, leider jedoch nur für einen ‚westlichen‘ Kontext. Dass diese Debatte auch in anderen Ländern geführt wird, vgl. beispielsweise Wessler 2007, die dies für den Kontext Namibias beschreibt.

achieve constructive results for all stakeholders“ (Van Broekhoven & Alex 2013). Doch sie bringen mich nicht bei der Frage weiter, wie mit *Objekten* postkolonial *im Museum* – und zwar im Teilbereich der Ausstellung – umgegangen werden soll. Die Forderung nach Selbstrepräsentation schon eher, doch sie ließe sich aufgrund der fehlenden Indianer_innen für den deutschen Kontext vermutlich nur mit Gastkurator_innen erfüllen. Dies zeigt zugleich, wie schwierig es ist, postkoloniale Strategien für den Umgang westlicher Museen mit ihrem kolonialen Gepäck auf Deutschland zu übertragen – die Ausgangslage ist zu unterschiedlich: Deutschland als ehemalige Kolonialmacht ist nicht vergleichbar mit Staaten wie den USA, Mexico oder Australien, die einmal selbst Kolonien waren. Für den Kontext eines Völkerkundemuseums wäre in dieser Selbstrepräsentationsdebatte außerdem zu fragen: Wer darf eigentlich für wen sprechen? Wo fängt das „Selbst“ an und wo hört es auf? Darf ein_e Herero für ‚die Afrikaner_innen‘ sprechen? Also auch für ‚die Massai‘? Oder soll es einen Beirat aus allen in der Museumssammlung vertretenen Kulturen geben? Aber: Ist eigentlich Herero A oder Herero B berechtigt, für ‚die‘ Herero zu sprechen? Darf ein Bamileke-‚König‘ für ‚die‘ Bamileke-Frauen sprechen? Und leistet diese Politik der Selbstrepräsentation eventuell einer Romantisierung und Nostalgisierung Vorschub? Oder ist bereits diese Frage wieder kolonialistisch; gibt es eventuell ein Recht auf eine verklärende Selbstdarstellung? Der Ansatz der Selbstrepräsentation beantwortet zudem nicht die Frage, wie mit Objekten heute postkolonial umzugehen ist, deren Herkunftskulturen nicht mehr existieren oder die den Objekten nicht (mehr) zuzuordnen sind.⁵⁵

55 Vor diesem Problem steht ebenfalls die Lösungsmöglichkeit der Rückgabe kolonial angeeigneter Güter, denn dies geht nur, wenn die Herkunftskultur noch existiert. Was jedoch, wenn diese nicht mehr existiert, nicht mehr ermittelbar bzw. eine Zuordnung schwierig ist?

Dergleichen wäre jedoch ohnehin bestenfalls Zukunftsmusik; ich suche dagegen nach einem Ansatz, der heutigen – in Deutschland nun einmal vorwiegend *weißen*⁵⁶ – *Kurator_innen völkerkundlicher Museen*⁵⁷ *postkoloniales Ausstellen ermöglicht. Auf der Suche nach einem solchen Ansatz betrachte ich zunächst bereits existierende Forderungen zum Umgang mit Museumsobjekten mit einer kolonialen Vergangenheit, die auf eine Änderung der kolonial beeinflussten Repräsentationspraxis im Museum abzielen.*⁵⁸

3.1. Überblick über (An-)Forderungen an eine postkoloniale Ausstellung

Eine beliebte Strategie für eine vorgeblich dekolonisierte Repräsentationspraxis ist eine schlichte inhaltliche Ergänzung um die generelle Existenz des Kolonialismus und seine physische und strukturelle Gewaltherrschaft. Damit wird versucht, Forderungen nach einer

⁵⁶ Ich verstehe in Anlehnung an Katharina Walgenbach unter *weiß* eine „gesellschaftlich akzeptierte Zugehörigkeit zu einem privilegierten Kollektiv“ und entsprechend unter *schwarz* eine Ausgeschlossenheit davon (Walgenbach 2005, S. 378).

⁵⁷ Die in diesem Kontext ebenfalls erhobene Forderung nach einer Zusammenarbeit mit den verschiedenen kulturellen Gruppen vor Ort und den Einbezug derer Sichtweisen und Geschichte scheint mir in Deutschland weniger für völkerkundliche Museen als für Stadt-, Regional-, Nationalmuseen wie auch für die sogenannten Minderheitenmuseen relevant.

⁵⁸ Die entsprechende Literatur dazu ist oftmals englischsprachig. Das ist weniger ein sprachliches Problem als vielmehr ein inhaltliches, denn geografische Bezugspunkte sind dann größtenteils Museen in Großbritannien bzw. dessen ehemalige Kolonien – allerdings meist nur ‚westliche‘ wie Australien oder USA. Lösungsstrategien aus diesen Ländern lassen sich jedoch – siehe oben – nur bedingt auf den deutschen Kontext übertragen.

„Entschleierung seiner Verleugnung“⁵⁹ als Teil der (National-)Geschichte oder als Hintergrund der Sammlungspraxis nachzukommen. Zoe Norridge fordert in diesem Zusammenhang eine Art ‚Geisterbeschwörung‘:

„[C]ultural explorations of legacies of colonialism [...] are bound up with a willingness to encounter the dead“ (Norridge 2010, S. 48).

Sie sieht sich hierin von Homi K. Bhabha bestätigt, der folgendermaßen argumentiert:

„[T]he critic must attempt to fully realize, and take responsibility for the unspoken, unrepresented pasts that haunt the historical present“ (Bhabha 1994, S. 12).⁶⁰

Die Publikation *Museums in Postcolonial Europe* beschäftigt sich fast ausschließlich mit gelungenen, nicht gelungenen oder weiterhin fehlenden Ergänzungen dieser „pasts“. Zu einer Art Anti-Paradebeispiel scheint hier die Präsentationsweise im Musée du Quai Branly zu avancieren, denn dessen ästhetisierende Objektpräsentationen

„include neither extensive discussions of religious beliefs, kinship systems, nor economic life, nor of colonialism nor slavery, nor historical changes, nor of the lives lived by contemporaries in these

⁵⁹ Kuster 2009, S. 99. Françoise Vergès spricht bei der Beseitigung solcher ‚blinder Flecken‘ einer offiziellen (kolonialen) Geschichtsschreibung von „historische[r] und kulturelle[r] Reparation“ (Vergès 2009, S. 163).

⁶⁰ Eine filmische Umsetzung für eine derartige ‚Geisterbeschwörung‘ liefert beispielsweise Philip Scheffner mit *The Halfmoon Files* (Scheffner 2007), über die noch zu sprechen sein wird (s. u.). Das Ausstellungs Pendant dazu ist die Wanderausstellung *What We See* (vgl. Hoffmann 2009). Hier wird als Strategie jedoch keine Geisterbeschwörung, sondern ein sogenanntes *Versioning* (vgl. weiter unten) benutzt (vgl. Peeren 2009).

societies" (Lebovics 2010, S. 105). „[This] nullifies the significance of the histories of the objects" (Harris 2008, S. 130).⁶¹

Diese Zitate sind ein Plädoyer für eine Präsentationsweise, die diese Kontexte und damit auch die Geschichte des Objekts gerade nicht als nicht-erzählenswert erachtet, sondern einbezieht. Doch auch wenn mit einem Einbezug kritischer (National-)Geschichten eventuell am Selbstbild einer hehren (National-)Vergangenheit gekratzt wird, so ist dies noch weit entfernt von einem Aufbrechen kolonialer Geschichtserzählung⁶²: Allein durch eine Ergänzung wird keine koloniale Geschichtsschreibung zu einer dekolonialen, denn Vergangenheit bleibt dabei etwas aus *weißer* Sicht Geschriebenes, ohne dass deren Konstruktionsprinzipien offengelegt würden. Die Dichotomie zwischen *weißen* Berichterstatte_rinnen und *schwarzen* ‚Berichtsgegenständen‘ bleibt bestehen. Zudem fehlt eine Auseinandersetzung wie sie Nora Sternfeld fordert:

„[M]it ihren zahlreichen Zeugnissen der Vermessung, der Gewalt und des Profits an der Schnittstelle von Macht und Wahrheitsproduktion [könnten ethnografische Sammlungen] bevorzugte Orte einer kritischen Auseinandersetzung mit Kolonialgeschichte sein" (Sternfeld 2009, S. 70).

Parallel dazu werden ebenfalls keine Sammlungspraktiken dekonstruiert, wenn der Kolonialismus zwar dargestellt, seine Auswirkungen auf die

61 Die geforderten Informationen für eine kontextuelle Einbettung finden sich im *Musée du Quai Branly* nur vereinzelt an interaktiven Terminals, wodurch „Kritik zu einem Aspekt gemacht [wird], dem eine Nische im Museum zugewiesen wird. Fast scheint es so, als ob kritische BesucherInnen sozusagen als Zielgruppe an bestimmten Stellen der Präsentation bedient würden, während anderswo die Lust am Exotischen für andere Zielgruppen zur Verfügung steht.“ (Sternfeld 2009, S. 71).

62 Zur kolonialen Nationalgeschichtsschreibung vgl. Macdonald 2000, S. 126-131.

Sammelpraxis jedoch nicht thematisiert werden, wenn Sammelpraktiken nicht im Kontext von kolonialen Machtungleichgewichten (vgl. dazu Berner u.a. 2011) vor Ort gesehen werden und die Strategien, die diese fortschreiben oder überhaupt erst ermöglichen, nicht aufgezeigt werden. Eine dieser Strategien war, Menschen der untersuchten Kulturen auf ihren Status als Forschungsobjekte zu reduzieren, sie dadurch zu degradieren oder im Extremfall sogar zu dehumanisieren (vgl. Lange 2011).⁶³

Durch eine Dekonstruktion dieser und ähnlicher Strategien besteht die Chance, ihre Wirkung umzudrehen. Dadurch kann eine Veränderung der Machtverhältnisse eingeleitet werden, indem sich beispielsweise verobjektivierte Menschen wieder ihres Subjektstatus' bemächtigen. Die Ausstellung *What We See* (2009, Cape Town) versucht beispielsweise, Forschungsobjekten' der Anthropometrie und Sprachwissenschaft aus deutschen Kriegsgefangenenlagern des Ersten Weltkriegs eine – ihre – Stimme (wieder)zugeben und sie dadurch wieder zu sozialen Akteuren zu machen (vgl. Hoffmann 2009). Sie verfolgt hierfür die Strategie des „Versioning“,

„where visitors may critically review their own stereotypical practices of seeing self and others, as well as oppressive (institutional) practices of representation. [This is] a resignificatory practice that uses multiple perspectives to create different versions of a particular event, object or self that enter into dialogue with each other. Through this, versioning facilitates active interventions in the often unitary and static formations of identity and history [...]“ (Peeren 2009, S. 85).

63 Eine andere Strategie war, Sammeln als eine genuin *weiße* Kultureigenschaft zu begreifen und indigene Sammel-, Bewahr- und Ausstellungspraktiken zu negieren (vgl. zu letzteren Kreps 2003, vgl. Fußnote 95.)

Die Gründe für diese „often unitary and static formations of identity and history“ wiederum sind u. a. in damaligen, kolonialen Sammel- und Ausstellungspraktiken zu suchen. Diese führten zu der uns heute immer noch vertrauten Darstellung der ‚Anderen‘ als ‚primitive‘, geschichtslose und nicht zur Veränderung fähige Menschen:

„Exhibitions concerning traditional or tribal societies have frequently been criticised for their failure to show them as dynamic, living cultures, but rather portray them as they were seen in the past [...]. [...] The nature of the collections reflects the attraction and fascination that unfamiliar artefacts held for collectors and their desire to gather material representative of the cultures they encountered. Within the museum, it was formerly the objective of the curators to try to represent a culture in its pure form with an emphasis upon traditional values and styles, and authentic artefacts and practices. Displays tended to exclude evidence of western influences and modern accoutrements and so perpetuated an image of unchanging societies. [...] By extension, such exhibitions also commonly failed to address contemporary issues, particularly the problems facing many traditional peoples today [...]“ (Simpson 1996, S. 35).

Diese damaligen Sammlungsgelüste, die Faszination und das In-Besitz-haben-Wollen des unterworfenen Exotischen können heute nicht ungeschehen gemacht werden. Sie verdeutlichen aber die Aufforderung James Cliffords, Museumsobjekte als „*unsere eigenen* Fetische“ (vgl. Clifford 1990, S. 103) zu begreifen. Denn ‚Fetische‘⁶⁴ haben nicht nur das Potenzial

⁶⁴ Ich distanzieren mich (wie auch James Clifford) ausdrücklich von einer freudianischen, kolonialistischen oder religionsevolutionistischen Verwendung dieses Begriffs. Zur Begriffskritik vgl. auch Dunzendorfer 2011, der unter „Fetische“ grundsätzlich Dinge [versteht], denen neben ihrer natürlichen Beschaffenheit wirkmächtige Eigenschaften zugeschrieben werden; das heißt, sie setzen sich aus zwei Elementen zusammen: zum einen aus einer geistigen Potenz und zum anderen

zu faszinieren, sondern sind nach Clifford auch „ausgestattet mit der Macht der Beunruhigung“ (Clifford 1990, S. 103), weshalb sie Widerstand gegenüber (kolonialen) Klassifikationen zu leisten vermögen. Zudem leistet diese Strategie eine Umkehrung der kolonialistischen Wertung von ‚Fetischen‘. Denn diese wurden ausschließlich außereuropäischen Kontexten zugeordnet, wodurch jene von den kolonisierenden Gesellschaften abgegrenzt, ‚ver-ander-t‘ und zugleich abgewertet wurden (vgl. Dunzendorf 2011, S. 636f.). Cliffords Ansatz hingegen zielt darauf ab, diese Objekte ‚der Anderen‘ als „*unsere eigenen*“ zu sehen. Dadurch kommt es zur Umkehrung einer kolonialen Praxis, die zugleich die Dichotomie zwischen ‚Eigenem‘ und ‚Anderem‘ aufhebt.

Problematisch ist hingegen, wenn die aus einer kolonialistischen Faszination resultierenden Ausstellungspraktiken fortgeschrieben werden. Dazu kommt, dass dadurch außerdem der Anschluss an die Gegenwart verloren geht. Um diesen Anschluss an die Jetzt-Zeit gewährleisten zu können, ist es notwendig, Kulturen nicht „as they were seen in the past“ als „unchanging societies“ zu porträtieren, sondern als die erwähnten „dynamic, living cultures“, eingebettet in ihren immer wieder zu aktualisierenden Kontext mit seinen aktuellen Themen, Fragen und Problemen. Anstatt der Präsentation einer Kultur „in its pure form“ mithilfe von „traditional values and styles“ könnten eben gerade „western influences and modern accoutrements“ miteinbezogen werden.

Dass es nicht bei einem Versuch des oben zitierten Repräsentationsschemas blieb, sondern diese Repräsentationspraxis tatsächlich funktionierte, verdanken die Kurator_innen kolonialen Wahrheitsregimen. Diese fußen auf „Vorstellungen von einem ‚objektiven Blick‘“, welcher den eigenen

aus einem Objekt, das dieser Macht als Träger dient.“ (Dunzendorfer 2011, S. 635, 1. Sp.).

Standpunkt, die eigene Subjektivität ausklammert⁶⁵ und so ‚objektive‘ ‚Fakten‘ schaffen will, die ‚wahr‘ sind. Die Verleugnung der eigenen Verortung *innerhalb*

„führte zu einer Distanzierung des Betrachters, das heißt, dieser verstand sich nunmehr als außer- oder oberhalb des Dargestellten angesiedelt. Dies war verbunden mit [...] dem Gedanken, dass ein externer Betrachterstandpunkt gefunden werden könne, von dem aus die Welt als geordnet und in sich geschlossen erschiene. Daraus resultierte wiederum die Vorstellung von einem privilegierten, objektiven Blickwinkel, von dem aus es möglich sei, „Bedeutungsstrukturen“ auszumachen. [...] So fanden sich im Museum Rassentypologien, Verkettungen und Entwicklungsabläufe ‚optisch aufbereitet‘, die nicht zuletzt aufgrund eben ihrer Anschaulichkeit Faktizitätscharakter erhielten. Die Ordnungsprinzipien des Museums galten mithin als Abbild ‚zugrunde liegender Realitäten‘, die den durch die ausgestellten Artefakte präsentierten ‚Tatsachen‘ angeblich innewohnten“ (Macdonald 2000, S. 129f.).

Um diese ‚Realitäten‘ und ‚Tatsachen‘ zu hinterfragen, richten Dekonstruktionen von postkolonialer, feministischer, queerer und standpunktorientierter Seite deshalb

„den Blick rückwärts auf das vermeintlich Objektive, um sich dessen unbestätigten Vermutungen und kulturell-politischen Positionierungen zuzuwenden, indem sie für eine Theorie plädieren, die der Subjektivität und dem Standpunkt Rechnung trägt und über diese zu reflektieren versucht, statt so zu tun, als seien sie unerheblich“ (ebd., S. 133).

65 Subjektive Bedürfnisse waren z. B.: „the attraction and fascination that unfamiliar artefacts held“, „desire to gather material representative of the cultures they encountered“, „represent a culture in its pure form“ (Simpson 1996, S. 35).

Konsequent weitergedacht, macht dies eine Offenlegung des Standpunktes, der eigenen Position als Ausstellungsmacher_in auch in der Gegenwart erforderlich: Von welcher kulturell-politischen Position aus argumentiere ich in der Ausstellung? Wo hört meine kuratorisch-wissenschaftliche Interpretation auf und wo fängt die der Ausstellungsgestaltung an? Wo argumentiere gar nicht ich als Person, sondern die Institution durch mich?⁶⁶ Ein klassisches Beispiel für die Argumentation der Institution durch die kuratierende Person ist, wenn diese in der Ausstellung Ordnungsmechanismen unreflektiert benutzt. Dies müssen nicht einmal die oben zitierten „Rassentypologien, Verkettungen und Entwicklungsabläufe“ sein; es reicht bereits eine simple Aneinanderreihung einzelner Kulturen. Macdonald argumentiert, dass dies eine überaus wirksame Methode ist, ein

„Schubladendenken‘ zu erzeugen – die Vorstellung, dass sich Kulturen fein säuberlich voneinander trennen ließen, dass das Durchwandern des geographischen Raums bedeute, einem Nacheinander für sich stehender, wiewohl bisweilen verwandter Kulturen zu begegnen. Dies diente natürlich häufig dazu, durch den Vergleich mit anderen gerade die kulturelle, technologische oder moralische Überlegenheit des eigenen Landes herauszustellen“ (ebd., S. 128).

Dem entgegen steht inzwischen das Konzept der *entangled histories*, das anstatt von geschlossenen Entitäten von einem „vielfältige[n] Beziehungsgeflecht zwischen Menschen, Gruppen, Nationen oder Kontinenten“ (Wessler 2007, S. 12) ausgeht⁶⁷: „[C]ultures have always

66 Vgl. dazu Marchart 2005 und seine zwei Gegenstrategien „Unterbrechung“ und „Gegenkanonisierung“.

67 Thomas Theye beschreibt in einer heute problematischen Sprache (der Aufsatz ist fast 30 Jahre alt) einige dieser Verflechtungen, die Christoph Columbus auslöste: „Seitdem Columbus – in Ermangelung der erwarteten Goldschätze – Eingeborene aus den ‚neu erfundenen‘ Ländern samt einigen ihrer Kulturgegenstände

borrowed, traded, and mixed" (Lebovics 2010, S. 109). Lebovics findet es deshalb bereits problematisch, wenn Ausstellungseinheiten nach Kontinenten aufgeteilt sind, sofern diese den Eindruck erwecken, in sich geschlossene Einheiten zu sein (vgl. ebd., S. 107).

Eine postkoloniale Forderung wäre demnach, diese Entitäten aufzubrechen, Verflechtungen sichtbar zu machen und damit zugleich keinen Raum für Überlegenheitsgedanken zu lassen. Diese Gegenstrategie könnte über eine Gegenkanonisierung im Marchartschen Sinne (vgl. Marchart 2005) gelingen, indem mit hybriden Gegenbildern gearbeitet wird: „The idea of cultural hybridization serves as an antidote to essentialist and fixed notions of culture and identity" (Kreps 2003, S. 15). Für Homi K. Bhabha ist Hybridisierung zudem ein Mittel, Herrschaftsdiskurse zu unterlaufen und damit eine Möglichkeit, Widerstand gegen (koloniale) Herrschaft zu leisten (vgl. Grimm 1997, S. 4):

„But for me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the ‚third space‘ which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up

dem staunenden Publikum vorführte, fehlte es nicht an Übernahmen aus der Kultur der ganz anderen: Von so nützlichen Gewächsen wie Kartoffeln, Mais, Tomaten und einer Vielzahl von Gewürzen bis hin zu Heilkräutern, Genuß- [sic] und Rauschmitteln hat die europäische Kultur eine unglaubliche Bereicherung durch die der Wilden erfahren. Zudem tritt neben diese materiellen Anlehen auch schon seit frühester Zeit ein Absorptionsvorgang der wilden Kulturen, welcher die unsrige von der ‚Zauberflöte‘ bis hin zu Reggae und Highlife nachhaltig beeinflusst hat.“ (Theye 1985, S. 9). Umgesetzt wurde diese Idee zum Beispiel in der Wanderausstellung *Black Paris – Black Brussels*. In dem Unterprojekt *First Encounters* des RIME-Projektes (Reseau international de Musées d’Ethnographie) geht es ebenfalls darum: „First Encounters“ sind hier nicht nur die ‚Entdeckungen‘ der Europäer_innen im Zeitalter des Kolonialismus, sondern auch erste Begegnungen vom Migrant_innen in Europa (vgl. RIME 2013).

new structures of authority, new political initiatives [...]“ (Bhabha in Rutherford 1990, S. 211).

Das Konzept der Hybridisierung bietet somit die Möglichkeit, homogenisierte Entitäten zu unterlaufen, indem darüber hinaus gehende Räume („third spaces“) etabliert werden, „which enables other positions to emerge“. Statt um Grenzziehung ginge es folglich mehr um (kulturelle) Grenzüberschreitung, statt um eine scharfe Kontrastierung zweier dichotomer ‚Räume‘ wie Kunst vs. Kultur oder Kultur vs. Natur um ein Suchen nach einem „third space“.

3.2. Ein postkoloniales Beinahe-Museum auf Réunion als Praxisbeispiel

Bhabha hat meines Wissens nie von Museen gefordert, dass sie ein dritter Raum sein sollen. Genauso wenig hat das *Maison des Civilisations et de l’Unité Réunionnaise* (MCUR) auf Réunion den Anspruch erhoben, ein solcher dritter Raum zu sein.⁶⁸ Und trotzdem ist das MCUR ein gutes Beispiel für eine Umsetzung postkolonialer (An-)Forderungen – auch wenn es schlussendlich nicht eröffnete.⁶⁹ Es ist zugleich ein seltenes Beispiel, denn über *konkrete* Umsetzungsmöglichkeiten und -problematiken findet sich meist nichts in der Literatur.

68 Das MCUR arbeitet nicht mit dem Konzept der Hybridisierung, sondern dem der Kreolisierung. „Kreolisierung meint hier einen Prozess von Verlust und Entlehnung; Bruchstücke verschiedener Sprachen werden aufgenommen, um eine gemeinsame Sprache herauszubilden, eine gemeinsame Welt von Ritualen und sozialem Austausch. Kreolisierung ist eine Überlebensstrategie: In einer Situation zwischen Leben und Tod muss man lernen zu übersetzen. [...] Kreolisierung ist hier nicht Hybridität; sie beschreibt vielmehr eine Situation tiefer Ungleichheit unter erzwungenen Umständen und Strategien des Überlebens“ (Vergès 2007).

69 Das MCUR sollte eigentlich 2010 bzw. 2011 eröffnen. 2010 kam es jedoch zu einem Regierungswechsel, der das Aus für dieses Projekt bedeutete (vgl. Heissenbuettel 2012).

In den Berichten über dieses Projekt und in den Äußerungen der Projektverantwortlichen finden sich keine dezidierten Rückgriffe auf postkoloniale Theoretiker_innen. In Anlehnung an David Scotts Beschreibung des Postkolonialismus als „political-theoretical project“ (Scott 1999, S. 12) scheint es sich bei dem Projekt des MCUR zudem mehr um ein politisches Projekt zu handeln, dass verinnerlichte postkoloniale Positionen in die Praxis umzusetzen versucht. So geht es beispielsweise den Projektverantwortlichen um eine politische Aneignung des Begriffs ‚Museum‘:

„Wir haben uns aus einer Reihe von Gründen dazu entschlossen, es ein Museum [...] zu nennen. Vor allem ist es eine Geste politischer Aneignung. Normalerweise gibt es Kulturzentren für den ‚Süden‘ und Museen für den ‚Norden‘. Wenn es aber Museen im ‚Süden‘ gibt, dann sind sie europäischen Museen nachgebildet“ (Vergès 2007). „Der Bevölkerung von Réunion zu erklären, dass sie ein Museum mit all den dazugehörigen elitären Repräsentationen verdienen, ist ebenfalls eine extrem wichtige Geste. Ja, eure ‚armen‘ Leben verdienen ein Museum, eure Erzeugnisse verdienen ein Museum. [...] Die Herausforderung ist eigentlich, einen Ort zu schaffen, der von einer Mehrheit der Bevölkerung angenommen wird sowie von Fremden, die etwas darüber erfahren können, wie aus Sklaverei, Kolonisation, Widerstand und Kreolisierung eine Gesellschaft entstand“ (Vergès 2009, S. 158).

Das MCUR soll sich demnach abgrenzen von bereits existierenden Museen auf der Insel, die mit dem Label „Musée de France“ versehen sind und deshalb als Museum der französisch-kolonialen Elite wahrgenommen würden. Das MCUR sollte daher explizit kein Museum europäisch-westlicher Prägung sein und keine französisch-koloniale Perspektive auf die Insel bieten. Statt dieser *weißen* Perspektive sollte eine *schwarze* Perspektive geboten werden, die mit dem Anspruch auf Selbstrepräsentation und

Selbstinterpretation verbunden ist – es sollte ein Museum von der Bevölkerung von Réunion für die Bevölkerung von Réunion werden. Dies fängt bereits damit an, dass das MCUR keine Sammlung besitzt (und auch keine aufbauen wollte), denn im Museum sollte die Geschichte der *Schwarzen* auf Réunion erzählt werden und von diesen

„existieren nur sehr wenige Objekte[...]; es ist die Welt der reichen ‚Weißen‘, die erhalten wurde. [...] Statt diese Absenz zu füllen entschieden wir uns, sie zum Ausgangspunkt zu nehmen, sie in eine Präsenz zu transformieren. Wir werden anhand von Fragmenten, Spuren und kleinen Überresten die Leben der ‚Namenlosen‘ nachzeichnen“ (ebd., S. 149).

Viele dieser Spuren existieren nur (noch) in Form von mündlichen Berichten, die als solche in der Ausstellung zu hören sein sollten. Auch schriftlich vorhandene Berichte, wie Tagebücher oder philosophische Texte, sollten für die Ausstellung vertont werden, da auf Réunion nicht nur materieller Besitz, sondern auch Schriftliches mit den damaligen Kolonialherren und nicht mit der ‚eigenen‘, *schwarzen* Kultur verbunden werde. Daraus resultierte auch die Idee, Besucher_innen als „lebendige Zeugnisse‘ des gegenwärtigen Réunion“ (ebd., S. 152) miteinander ins Gespräch und zum Diskutieren zu bringen⁷⁰: Besucher_innen ersetzen hier nicht nur Objekte, sondern auch Ausstellungstexte. Alternative, miteinander in Konflikt stehende Perspektiven werden absichtlich in Kauf genommen, ja sogar gefördert. Die

⁷⁰ In dieser Idee leben Konzepte vom Museum als Forum oder „contact zone“ wieder auf: „[James] Clifford skizziert unter dem Begriff *Museum as Contact Zones* die Vision eines Museums, das diejenigen, dessen Kultur und Geschichte es ausstellt, umfassend und dauerhaft in seine Operationen einbezieht [...]. Statt die Öffentlichkeit von gesicherter Warte aus zu erziehen oder zu erbauen, öffnen sie [die Museen] sich alternativen Perspektiven, Interpretationen und politischen Ansprüchen.“ (Baur 2010, S. 41). Nach Baur entlehnt James Clifford diesen Begriff von Mary Louise Pratt (vgl. ebd.).

koloniale Präsentationspraxis, einen bestimmten Blickwinkel zu etablieren, wird damit bewusst unterlaufen.

Dadurch, dass das MCUR gerade erst in Kooperation mit den Menschen vor Ort im Entstehen begriffen war und ohne (jahrhundertealte) Sammlung arbeitete, hatte es auch nicht die damit zusammenhängenden Probleme veralteter Objekte: Fragen hätten sich somit niemals aus historischen Objekten ergeben, sondern die „Gegenwart diktiert unsere Fragen an die Vergangenheit“ (Vergès 2009, S. 149). Durch ihre Selbstrepräsentationen wäre zudem ein gegenwärtiges und nicht ein ewiggestriges (bzw. 100-150 Jahre altes) Bild der Inselbewohner_innen präsentiert worden. Dies wäre noch verstärkt worden durch den bewussten Einbezug der Besucher_innen (und damit der Réunionnais_es), da sich dadurch ‚die‘ Inselkultur automatisch als lebendig, dynamisch und multiperspektivisch präsentiert hätte und durch die evozierten Diskussionen vermutlich zudem aktuelle Fragen kultureller, ökonomischer sowie politischer Art aufgetaucht wären. Dem Vorurteil einer geschichtslosen Insel als Entität (die Insel war bei Inbesitznahme durch die französischen ‚Kolonialherren‘ Mitte des 17. Jahrhunderts unbesiedelt) sollte im MCUR begegnet werden mit der Ausstellung von Navigationstechniken „einer tausendjährigen maritimen Kulturwelt“ (ebd., S. 154), die zudem den gesamten Pazifikraum miteinbezieht.

Insgesamt lässt sich daraus schlussfolgern: Es wäre ein „third space“ entstanden, indem sich *Schwarze* eine westlich-moderne Idee (die Idee des Museums) aneignen, etliche seiner Merkmale in ihren eigenen Kontext übersetzen, (koloniale) Präsentationspraktiken ihren eigenen Bedürfnissen anpassen und damit den Begriff ‚Museum‘ mit neuem Leben füllen.

Zugleich zeigt dieses Beispiel, in welchem politisch hochsensiblen Umfeld sich Repräsentationspraxis und Geschichtspolitik bewegen und in welchem Ausmaß ein solches Projekt dem Wohlwollen der Machtelite ausgeliefert

ist: Nachdem das Museum zuerst Wahlkampfthema war⁷¹, bedeutete ein Regierungswechsel schließlich das Aus für das Projekt. Ferner zeugt es davon, wie stark ein solches Museum von einer Zusammenarbeit vor Ort abhängig ist: Ohne vertrauensvolle Zusammenarbeit bekommt das Haus keine vermutlich emotional hoch aufgeladenen Bruchstücke dieser Zeit überlassen. Genauso wenig kann es zu Diskussionen vor Ort und damit zu einer lebendigen Ausstellung kommen, wenn die Ausstellungsbesucher_innen nicht zur Zusammenarbeit bereit sind.

Dieses Beispiel zeugt nicht zuletzt auch davon, dass es möglich ist, eine ganze Reihe von postkolonialen (An-)Forderungen in die Praxis umzusetzen. Als grundlegende Forderung wäre die explizite Thematisierung des Kolonialismus anstatt seiner Verleugnung zu nennen. Das Projekt der MCUR zeigt, wie dies sogar dann funktionieren kann, wenn es gar keine Objekte gibt, die den Kolonialismus repräsentieren: indem eine Absenz zur Präsenz umgeformt wird, die zugleich die koloniale strukturelle Gewaltherrschaft widerspiegelt. Deren Fortschreibung wird gebrochen, indem Vergangenheit explizit aus *schwarzer* Perspektive erzählt wird. Über die Vertonung von Tagebuchtexten erhalten ihre Verfasser_innen gewissermaßen einen Freibrief, die Gegenwart ‚heimzusuchen‘ mit ihren bislang ungehörten Botschaften: als „unrepresented pasts that haunt the historical present“ (Bhabha 1994, S. 12). In der offiziellen Geschichtspolitik bislang unterrepräsentierte Menschen erobern sich dadurch einen Platz in der Geschichtsschreibung. *Schwarze* Menschen erhalten ihre Deutungshoheit über ihre Geschichte zurück. Durch die persönliche Ebene der Tagebücher werden sie zudem als Subjekte und nicht als

⁷¹ Das Projekt wurde von der Regierungspartei unterstützt. Die Opposition attackierte hingegen diese Museums-idee und bezeichnete das Museum im Wahlkampf gar als „un danger pour La Réunion“ (Commins 2010).

Forschungs- oder Berichtgegenstände wahrgenommen. Das Einbeziehen der Besucher_innen als Zeitzeug_innen verhindert eine eindimensionale, vorgeblich objektive Warte, von der aus Geschichte und Kontexte erzählt werden; stattdessen steht eine Versionierung und Multiperspektivierung im Vordergrund. Zugleich werden mit ihrem aktiven Einbezug aktuelle Probleme und Fragestellungen mit in die Ausstellung geholt. Der Ansatz der MCUR setzt jedoch darauf, dass eine kritische Masse an Menschen erreicht wird, die in der Ausstellung repräsentiert werden sollen und zur Zusammenarbeit bereit sind. Dies macht es zugleich schwierig, diesen Ansatz auf Deutschland und im speziellen auf den Witzenhausener Kontext zu übertragen, denn hier wird diese kritische Masse an Menschen, die in der Ausstellung repräsentiert werden sollen, nicht erreicht werden können.

Trotzdem ist es wichtig, Beispiele wie dieses vor Augen zu haben, denn es beweist, dass es prinzipiell möglich ist, postkoloniale (An-)Forderungen in die Praxis zu übertragen, indem sie für einen spezifischen Kontext adaptiert werden. Im nächsten Kapitel geht es nun darum, diese (An-)Forderungen mit dem Witzenhausener Kontext zusammenzubringen und auf deren Basis einen postkolonialen Ansatz zu entwickeln.

4. ... und ihre konkrete Umsetzung für das *Völkerkundliche Museum Witzenhausen*

“Postcolonial practices consist of a search for a pragmatic approach to achieve constructive results for all stakeholders, which offer more than a one-dimensional view of the exotic other“ (Van Broekhoven & Alex 2013).

Laura van Broekhoven kennt als Kuratorin am *Nederlandse Volkenkundige Musea* den Spagat, der in der Museumspraxis zwischen hehrer Theorie und den Bedingungen des Museumsalltags bewältigt werden muss. Dieser

Anforderung muss ich mich ebenfalls stellen: Ziel war es schließlich, einen Ansatz zu entwickeln, der im *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen* praktisch umgesetzt werden kann.

Natürlich wäre es schön, ein Konzept zu entwickeln, das mit dem Einbezug der ausgestellten Kulturen arbeitet und deren Selbstdarstellungsrecht respektiert. Allerdings kann dies bei den momentanen Personal- und Finanzmitteln und den strukturellen Voraussetzungen der Kleinstadt Witzenhausen mittelfristig nicht umgesetzt werden. Ähnlich verhielte es sich mit Ansätzen, die mit ergänzenden (aktuellen) Exponaten arbeiten, denn das *Völkerkundliche Museum Witzenhausen* könnte die beim Leihverkehr geforderten Sicherheitsstandards aller Voraussicht nach nicht einhalten. Eine solche Vorgehensweise wäre demnach kein pragmatischer, sondern ein idealistischer Ansatz.

Wenngleich also der Objektbestand nicht ohne weiteres aktualisiert werden kann, besteht dennoch die Möglichkeit, zumindest die Präsentationsweise zu aktualisieren. So werden beispielsweise keine weiteren Ressourcen – bis auf Zeit und das notwendige Wissen – gebraucht, um inhaltliche Ergänzungen um „unspoken, unrepresented pasts“ vorzunehmen: die kolonialen Sammlungshintergründe und deren Einbettung in die physische und strukturelle Gewaltherrschaft sowie das Profitstreben der kolonialen Regime.⁷² Doch es geht nicht nur darum, diese „pasts“ aufzudecken, sondern auch darum, die Verantwortung dafür zu übernehmen, beispielsweise über eine „Entschleierung seiner Verleugnung[en]“. „[U]nitary and static formations of identity and history“ könnten mit „western influences“⁷³ dynamisiert und mit hybriden Gegenbildern aus

72 Beispielsweise könnten an dieser Stelle die im *Kulturpionier* unter dem Schlagwort „Arbeiterfrage“ geführten Diskussionen thematisiert werden.

73 Beispielsweise könnte dies über das Gewehrimitat im Ozeanien-Raum oder die „Herero-Tracht“ geschehen (vgl. 2.2). Studierende der Philipps-Universität

entangled histories gegenkanonisiert werden. Die bisherige „unitary“, und dadurch verobjektivierende Ausstellungserzählhaltung könnte in eine multiperspektivische Darstellung umgewandelt werden. Einen ersten Schritt in diese Richtung könnte die Offenlegung und Reflexion des kuratorischen Standpunkts darstellen. Koloniale Machtverhältnisse von Museen als ‚Wahrheitsproduktionsmaschinen‘ würden so unterlaufen werden.

Indem die Exponate als „eigene Fetische“ thematisiert würden, könnten nicht nur die exotisierende Gefahr ihres Faszinationspotenzials und (koloniales) In-Besitz-haben-wollen thematisiert werden, sondern es könnte auch der abwertende Beiklang eines ver-ander-ten Wortes gegenkanonisiert werden.

Doch wie sähe die praktische Umsetzung (einiger) dieser Forderungen im konkreten Fall aus? Ich bin – in freier Abwandlung des obigen Zitats – auf der Suche nach einem pragmatischen Ansatz, der dann auch tatsächlich Chancen auf Umsetzung hat. Des Weiteren möchte ich einen Ansatz *für* und nicht gegen das Witzenhäuser Museum erarbeiten – auch dieses ist ein „stakeholder“, dessen Bedürfnisse miteinbezogen werden sollen. Um ein konstruktives *Resultat* zu erreichen, richte ich daher meinen Ansatz an den Gegebenheiten vor Ort aus.

Dies fängt damit an, dass ich auf einer Idee aufbaue, die bereits durch die Mauern des *Völkerkundlichen Museum Witzhausen* geistert. Wie bereits dargelegt, war die Kolonialschule als Teil der Museumsvorgeschichte schon einmal Thema in der Dauerausstellung. Zur Wiederaufnahme dieses Themas existieren zurzeit gegenteilige Ansichten: Die Befürworter_innen möchten gern wie auch immer konkret umgesetzte ‚Biografie-Inseln‘ über

Marburg hatten außerdem in einem Workshop am 24.01.2014 entsprechendes für die Massai-Vitrine ausgearbeitet.

Kolonialschüler_innen in die bestehende Dauerausstellung integrieren, um über diese Biografien die Kolonialschule wieder zu thematisieren. Die Gegner_innen lehnen dies strikt ab. Die Begründungen für eine Verweigerung der Wiederaufnahme des Kolonialschulthemas scheinen mir zwar auch in der Sache selbst, vor allem aber in der Methode zu liegen: Befürchtet wird nämlich eine Verwandlung in ein Heimatmuseum (weil damit eine Herabsetzung des Status‘ in der Museumslandschaft assoziiert wird?) und der Verzicht auf die völkerkundlichen, als „interessant“ bewerteten Objekte zu Gunsten von „Bilder[n] und irgendwelche[n] Dokumente an d[er] Wand“ (Interviewpartner_in B 2013, Z. 366-367). Der biografische Ansatz ist eine beliebte Methode in der Geschichtsvermittlung und reicht vom Einbau von Biografien in Ausstellungen über Führungen durch Zeitzeug_innen bis hin zum ‚Auftritt‘ historischer Persönlichkeiten (*living history*). Ziel ist es, Zeitzeug_innen aus einer verallgemeinerten Anonymität zu holen und/oder selbst zu Wort kommen zu lassen.⁷⁴ Ähnliches gilt für den Kontext völkerkundlicher Museen, wenn beispielsweise Mohamed Kariman und Lukas Bimiscec über Wohnformen in ihren Heimatländern berichten⁷⁵: Die Menschen der ausgestellten Kulturen sollen keine fremdvermittelten Inhalte mehr repräsentieren, wodurch sie selbst verobjektiviert werden, sondern sie sollen als handelnde (Ausstellungs-)Subjekte wahrgenommen werden. Cornelia Geißler betont, dass es bei dem biografischen Zugang nicht um

74 Cornelia Geißler argumentiert für den biografischen Ansatz in Bezug auf die NS-Thematik: „Das memorial-didaktische Anliegen liegt darin begründet, die real vollzogene Auslöschung von Individualität – Kern von Auschwitz und ein Charakteristikum der Konzentrationslager – in der Darstellung zu brechen.“ (Geißler 2011, S. 213).

75 In der Ausstellungseinheit *Lebensräume – Lebensformen: Wohnen im Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt*, vgl. Rautenstrauch-Joest-Museum 2014.

ein emotionales Nacherleben der Ausstellungsbiografie geht, sondern um „die Reflexion der jeweiligen Besonderheit der gesellschaftshistorischen Kontexte – in ihren Kontinuitäten und Brüchen“ (Geißler 2011, S. 218)⁷⁶.

In dieser Masterarbeit möchte ich mit diesem Ansatz eine Menschengruppe in den Fokus zu nehmen, die bislang kaum eine Rolle in Ausstellungen spielt: die Objektgeber_innen. Auf diese Weise sollen die Sammlungshintergründe der Ausstellung und damit auch die Institution hinter der Ausstellung näher in den Blick genommen werden, um so die Kolonialgeschichte als „das [...], was das Museum ist“ (Interviewpartner_in A 2013, Z. 372, in die Ausstellung zu bringen.

Im Folgenden geht es darum, aufbauend auf der Idee des biografischen Ansatzes einen postkolonialen Ansatz zu entwickeln, der zusätzlich die vom Haus geäußerten Befürchtungen ernst nimmt.

4.1. Der objektbiografische Ansatz – eine postkoloniale Strategie?

Diese Befürchtungen sind ziemlich schnell entkräftet: Zum einen finde ich „Bilder und irgendwelche Dokumente an d[er] Wand“ (s. o.) ebenfalls ziemlich langweilig – ein Museum ist schließlich kein biografisches Lexikon. Zum anderen habe ich weder vor, auf die „interessanten Objekte“ zu verzichten, noch dieses Museum zu einem Heimatmuseum umzubauen. Denn ich will keinen postkolonialen Ansatz für ein Heimatmuseum, sondern für ein Völkerkundemuseum entwickeln. Dies wird ermöglicht durch die Erweiterung des biografischen Ansatzes um eben jene „interessanten“

⁷⁶ Zwar argumentiert Geißler vor dem Hintergrund der Ausstellungsdidaktik im Rahmen der Repräsentationen des Nationalsozialismus, doch lassen sich diese Gedanken sehr gut auf eine völkerkundliche Ausstellungsdidaktik übertragen: Hier ist es ebenfalls wichtig, dass es nicht zu einem emotionalen Nacherleben beispielsweise ‚der Indianerzeit‘ oder einer Betroffenheitspädagogik bezüglich des Völkermordes in Deutsch-Südwest kommt – da dadurch die Betroffenheit der Besucher_innen im Mittelpunkt stände –, sondern zu einer Reflexion der Kontexte.

Objekte. Durch sie wird gewährleistet, dass das Museum kein heimatkundliches Kolonialschulmuseum wird, sondern ein völkerkundliches Museum bleibt.

In den völkerkundlichen Museen Deutschlands werden Exponate meist in ihrer lokal-regionalen Verankerung gezeigt nach dem Ausstellungsprinzip geografischer Großräume. Durch dieses Ausstellungsprinzip bleiben jedoch Wechselbeziehungen zwischen diesen Großräumen oftmals unsichtbar und es besteht die Gefahr, dass abgeschlossene Entitäten konstruiert werden, dadurch ein Schubladendenken ermöglicht wird und durch den Vergleich mit dem meist nicht ausgestellten ‚Eigenen‘ die Vorstellung von dessen Überlegenheit begünstigt wird.⁷⁷ Zudem: Wie kann die Vielfalt ‚Afrikas‘, ‚Asiens‘, etc. auch nur annähernd repräsentativ abgebildet werden? Und wie kann mit den meist historischen Sammlungsbeständen ein zeitlicher Wandel thematisiert werden?

Das themenzentrierte Ausstellungsprinzip bietet das Potenzial, Wechselbeziehungen zwischen verschiedenen Kulturen sichtbar zu machen, ein Objekt bzw. Thema im Wandel der Zeit zu betrachten oder auch ein Objekt in Bezug auf mehrere Themen zu besprechen. Das Problem der (tendenziell unzureichenden) Repräsentativität entfällt, da bereits durch das Prinzip einer Auswahl an Themen ein Ganzheitsanspruch unterlaufen wird. Bei einer kulturenvergleichenden Präsentation kann außerdem die eigene Kultur in die Ausstellung einbezogen werden, wodurch der eigene Standpunkt eine Relativierung erfährt (vgl. Engelhard 2003, S. 140). Allerdings müssen sich Befürworter_innen dieser Methode dem Vorwurf aussetzen, Objekte aus ihrem lokalen Zusammenhang zu reißen und sie teilweise zu entkontextualisieren. Diese Entkontextualisierung wird in einer dritten Objektpräsentationsvariante noch weiter vorangetrieben:

⁷⁷ Vgl. Macdonald 2000 in 5.1.

beispielsweise bei der ästhetisierenden Ausstellungsweise des *Musée du Quai Branly*, bei der die Exponate zu Kunstwerken werden (vgl. dazu Kohl 2010).⁷⁸

Ich möchte im Folgenden einem Vorschlag von Ayse Çağlar folgen und eine vierte Objektpräsentationsvariante vorstellen. Ähnlich wie bei der dritten Variante steht hierbei das einzelne Objekt im Mittelpunkt, denn es geht um die „räumlich und zeitlich gegebenen Person-Objekt-Beziehungen“ (Çağlar 1997, S. 180). Dies deutet bereits an, dass nicht die Entkontextualisierung des Objektes das Ziel ist, sondern ganz im Gegenteil seine Verknüpfung mit vielen Kontexten: Mich interessiert nicht nur der ‚Ursprungs‘zusammenhang des Objekts. Dieser wird im *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen* bereits deutlich gemacht; meist erfährt das einzelne Objekt eine Einbettung in einen ethnischen Gesamtkontext. Die Forderung der Kontextualisierung aus dem vorherigen Kapitel wird damit bereits erfüllt. Diese Kontextualisierung essentialisiert jedoch das Objekt und birgt zudem die Gefahr einer Ethnisierung. Nach Çağlar schaffen die oben genannten „räumlich und zeitlich gegebenen Person-Objekt-Beziehungen“ hier Abhilfe:

„Durch das Erfassen des sich um die Objekte rankenden Geflechts miteinander verbundener Praktiken und der Empfindungen, Wünsche und Bilder, die diese Praktiken beschwören, können wir darauf verzichten, Kollektive im Voraus zu definieren“ (ebd.).

Ich werde daher die Geschichte der Objekte mit den Biografien der Objektgeber_innen verknüpfen und so erzählen, warum und vor welchem (kolonialen) Hintergrund sie in die Museumssammlung kamen. Aus Dankbarkeit, aus Pflichtbewusstsein gegenüber ihrer ehemaligen Schule?

⁷⁸ Karl-Heinz Kohl sieht in dieser Präsentationsweise die Zukunft völkerkundlicher Museen.

Wie sind die Objektgeber_innen selbst an die Objekte gekommen? Auf mein Fallbeispiel bezogen: Woher hatte Charles seinen Dolch? Wurde er gekauft, gefunden, ausgegraben oder gar geklaut? Wurden koloniale Machtverhältnisse ausgenutzt?

Gesucht ist also die Biografie des Objekts. Ich orientiere mich beim Konzept der Objektbiografie an Susanne Jost, die in Anlehnung an menschliche Biografien auch Dingen eine Biografie zuspricht:

„Ähnlich wie wir selbst durch unsere Biographie geprägt werden, werden es auch die Dinge. Verfolgen wir deren Biographien, wird deutlich, [...] dass die Funktionen und Bedeutungen von Dingen in der Begegnung mit dem Menschen beständigen Transformationen unterworfen sind. Ihre Identität ist nicht festgeschrieben, sondern verändert sich je nachdem, wo das Ding auftaucht und wie es verwendet wird. Objekte passieren also ähnlich den Menschen biographische Stationen [...]“ (Jost 2002, S. 16f.).

Daraus ergibt sich jedoch auch, dass Dinge immer im Kontext ihrer Begegnungen mit den Menschen betrachtet werden müssen, denn diese sind es, die sie verwenden und dadurch erst zu dem machen, als was wir sie wahrnehmen. Damit rücken zwei weitere Aspekte in den Mittelpunkt: das menschliche Gegenüber der Begegnungen und der Kontext, in dem die Begegnungen stattfinden. Über diese Begegnungskontexte kann dann der bisherige Weg des Objekts nachvollzogen werden, von der ersten Idee seiner Fertigung bis zum Standpunkt des Objekts im Museum.

Vor dem Hintergrund der postkolonialen Forderungen aus Kap. 3.1 sehe ich als zentrale Begegnung die Begegnung zwischen nicht-indigenen Sammler_innen⁷⁹ und Objekt an, denn bei entsprechender Objektwahl gewährleistet

⁷⁹ Gemeint sind sowohl Einzelpersonen als auch Institutionen wie Muse-

diese Begegnung, dass ich über deren Kontext kolonialistische Aneignungs- und Repräsentationspraktiken thematisieren kann:

“Who collected the objects and why? Why were only certain types of objects collected? Why was the collector there? What effect did their actions have on the local people? What does this tell us about the attitudes and values of the times? What purpose did the objects serve in their society? What purpose do the objects serve now? How might descendants of the original owners feel about their presence in a museum?” (Simpson 1996, S. 25).

Die letzten Fragen weisen darauf hin, dass für eine postkoloniale Betrachtungsweise nicht nur der Begegnungskontext relevant ist, in dem die späteren Objektgeber_innen auf das Objekt treffen: Wer sammelt in welchem Kontext warum was und welche Auswirkungen hat dies auf den bisherigen Objektkontext, der wie aussieht? Sondern auch alle daran anschließenden Kontexte müssen miteinbezogen werden, in denen Menschen auf dieses Objekt treffen: „What purpose do the objects serve now?“ In (vorerst) letzter Instanz ist dies der Begegnungskontext im Museum.

Welche weiteren postkolonialen Forderungen des letzten Kapitels – außer der Kontextualisierung – werden bereits durch das Erzählen der Objektbiografie in ihren jeweiligen Begegnungskontexten berücksichtigt? Durch die verschiedenen Begegnungskontexte ist bei einer entsprechenden Objektwahl der Kolonialismus als Kontext der Transaktion

en oder die Kolonialabteilung des Auswärtigen Amtes des Deutschen Reichs. Ich möchte an dieser Stelle betonen, dass das Sammeln kein genuin westlicher Wesenszug ist, sondern es auch indigene Sammlungskonzepte gibt. Dass diese in meiner Arbeit keine Rolle spielen, liegt ausschließlich daran, dass das vorkoloniale ‚Leben‘ der Objekte für die postkoloniale Dekonstruktion kolonialer Sammlungskontexte weniger relevant ist.

mit berücksichtigt. Eine inhaltliche Ergänzung der Ausstellung um kolonialistische Aspekte ist damit gewährleistet. Wie eine „Entschleierung seiner Verleugnung“ (Kuster 2009, S. 99, vgl. 5.1.) konkret umzusetzen ist, muss auf den Einzelfall bezogen entschieden werden. Wenn die Struktur dieser Transaktion genauer beleuchtet wird, bietet dies zudem die Chance, eine Auseinandersetzung mit kolonialer Gewalt, Profit und Macht auszulösen sowie koloniale Faszination und Sammlungsgelüste als Sammlungsmotivationen zu thematisieren.

Über die Thematisierung der Begegnungskontexte kommt es zugleich zu einer Thematisierung der Begegnung zwischen dem kolonisierenden Ich und den kolonisierten Anderen als Vorbesitzer_innen des Objekts. Es wird deutlich, dass die Welten der Kolonisierenden und die Welten der Kolonisierten nicht unabhängig voneinander existierten, sondern dass es sehr wohl Kontakt, Handel und eine Auseinandersetzung zwischen diesen beiden sozial konstruierten Welten gab. Der Weg eines Objekts durch unterschiedliche Handlungskontexte zeigt dies. Bereits die Tatsache, dass sich Objekte der einen ‚Welt‘ in der anderen ‚Welt‘, und zwar in deren Museen, wiederfinden, ist Beweis für eine *entangled history*. Koloniale Entitäten werden damit dekonstruiert.

Ähnlich wie bei dem themenzentrierten Ausstellungsprinzip, bei dem ein Objekt/eine Objektsorte unter verschiedenen thematischen Gesichtspunkten behandelt werden kann, rückt durch die Betonung von Begegnungskontexten, die die Variabilität der Objektidentitäten aufdeckt, zudem die Multivokalität von Objekten in den Mittelpunkt. Damit kann die Sichtweise eines einzig richtigen, ‚objektiven‘ und oftmals kolonial geprägten Blickwinkels unterlaufen werden. Des Weiteren besteht darüber die Chance, koloniale Wahrheitsregime wie die Verleugnung der eigenen Involviertheit zu torpedieren: Die Begegnungskontexte verdeutlichen, dass die jeweiligen Objektidentitäten über soziale Handlungen und die darüber

entstehenden Objekt(be)deutungen und damit über einzelne, individuelle Subjekte konstruiert werden. Zugleich wird damit auch die Konstruiertheit des Museumskontextes transparent, wodurch die Allmachtstellung der kuratierenden Person unterlaufen wird.

Über die Erzählung der Begegnungskontexte geraten automatisch auch die jeweiligen Begegnungsgegenüber des Objekts in den Fokus: der/die Besitzer_in, Hersteller_in, Verwender_in etc. des Objekts in seinem ‚ursprünglichen‘⁸⁰Kontext, der/die Sammler_in/Käufer_in/Räuber_in etc., eventuelle Zwischenhändler_innen und abschließend Museumsangestellte und -besucher_innen. Dieser ‚ursprüngliche‘ Objektkontext wird in völkerkundlichen Museen in aller Regel bereits gezeigt, dies ist ihr Hauptgeschäft. Der Weg, wie und über wen das jeweilige Objekt ins Museum kam, wird meist entweder gar nicht thematisiert oder auf die Angabe „Sammlung XY“ reduziert. Die Erzählung der Biografie dieses Menschen XY bis zum Zeitpunkt der Objektbegegnung kann hier Abhilfe schaffen. Damit wird zugleich deutlich, warum diese Person vor Ort war. Eventuell fällt dies sogar zusammen mit der Frage, warum sie dieses Objekt an sich genommen hat. Daran anknüpfend kann versucht werden zu erzählen, welche Auswirkung diese Person auf den ‚ursprünglichen‘ Objektkontext hatte, ob die Begegnung auf Augenhöhe stattfand oder ob Machtungleichgewichte vorlagen.

80 Die wortwörtliche Bedeutung ist hier problematisch, denn was ist *der* Ursprungskontext eines Objektes? Der seiner ersten Benutzung? Seiner Herstellung? Der Entwicklung der Idee zur Herstellung? Oftmals kann auch nicht abschließend verifiziert werden, ob es in der Objektbiografie nicht doch noch frühere ‚Lebensstationen‘ gab. Außerdem ist mit ‚ursprünglich‘ oftmals nicht die erste ‚Lebensstation‘ des Objektes gemeint, sondern derjenige Kontext, den die Sammler_innen bei ihrem ersten Kontakt mit dem Objekt vorgefunden hatten. Die Klassifizierung jenes Kontextes als ‚ursprünglichen‘ spiegelt deshalb eine eurozentristische Sichtweise wider.

Wenn die Idee ernst genommen wird, dass ein Objekt mehrere ‚Lebensstationen‘ durchlief, bis es im Museum landete, und der Versuch unternommen wird, möglichst alle Lebensstationen nachzuvollziehen und darzustellen, dann gerät zwangsläufig auch in den Blick, dass das Objekt eventuell schon mehrere ‚Lebensstationen‘ durchlaufen hatte, bevor es in die Hände westlicher Sammler_innen fiel. Die Annahme, dass der von den (kolonialen) Sammler_innen vorgefundene Kontext der Ursprungskontext ist, kann so als koloniale Überheblichkeitsfantasie entschleierte werden, die indigene Handels- oder sonstige Beziehungen nicht in Betracht zog. Dadurch, dass ein Objekt über seine ‚Lebensstationen‘ vorgestellt wird, erscheint das Objekt schon fast als Akteur_in – wenn auch als ein sehr fremdbestimmter Akteur, der keine selbstbestimmten Entscheidungen über sein Leben treffen kann. Die Sichtweise, Dinge als Akteure zu begreifen, ist dem westlichen Museumsverständnis und vermutlich auch der Mehrzahl westlich geprägter Museumsbesucher_innen völlig fremd. Diese Präsentationsweise kann demnach irritierend wirken. Sie hat dadurch allerdings auch das Potenzial, den Blick dafür zu öffnen, Dinge nicht nur als tote Materie zu begreifen.⁸¹

Mit einer Thematisierung der Frage „How might descendants of the original owners feel about their presence in a museum?“ gelingt sogar der Brückenschlag in die Gegenwart, der die Menschen des ‚ursprünglichen‘ Objektkontextes aus ihrem statisch-eingefrorenen Damals-Zustand befreit und als Museumsbesucher_innen in das Jetzt transferiert. Zugleich können damit Diskussionen über den materiellen und immateriellen Wert des Objekts und damit eventuell zusammenhängende Rückgabeforderungen

81 Ein Beispiel hierfür sind die *ere ibeji*. Yoruba fertigen diese Figuren nach dem Tod eines Zwillingen an und gehen davon aus, dass sie dessen Seele nach westlich-christlichem Verständnis „Seele“ Genannte beherbergen. Die Figuren werden deshalb symbolisch gewaschen, gefüttert und bekleidet. Vgl. Leroy u.a. 2002, S. 134f.

sowie Fragen über die Angemessenheit der Präsentation angestoßen werden. Damit wäre sogar die über das Exponat mitausgestellte ‚Ursprungsgesellschaft‘⁸² miteingebunden – wenn auch indirekt und vermutlich nur hypothetisch.

Andere postkoloniale Forderungen lassen sich erst über die konkrete Präsentation erfüllen: die dezidierte Offenlegung des eigenen kuratorischen Standpunkts und dessen kulturell-politische Positionierung, das Durchbrechen von kolonial-evolutionistischen Anordnungssystemen der einzelnen Objekte sowie die Darstellung der ‚Ursprungskontexte‘ als nicht-primitiv.

Zusammenfassend lässt sich daher festhalten, dass eine objektbiografische Ausstellungsstrategie aufgrund ihres strukturellen Ansatzes bereits etliche postkoloniale Anforderungen zu erfüllen vermag. Vor allem ist sie in der Lage, alternative Mensch-Objekt-Beziehungen aufzuzeigen und dadurch alternative Sichtweisen zu etablieren. Unter der Voraussetzung, dass Sichtweisen immer auch Machtbeziehungen widerspiegeln – welche werden betont, welche unterdrückt? – wird das für Christian Kravagna entscheidende Kriterium einer postkolonialen Ausstellung erfüllt:

[die] Perspektive der Veränderung von Machtverhältnissen, [...] welche ihre historische Grundlegung in den Jahrhunderten kolonialer Herrschaft des Westens und den sie stützenden Diskursen und Repräsentationen haben“ (Kravagna 2013, S. 51).

Doch wie lässt sich dieser Ansatz, ein Objekt in seinen Begegnungskontexten zu präsentieren, im *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen* umsetzen?

82 Für diese Bezeichnung gelten die selben Bedenken wie für ‚Ursprungskontext‘, vgl. dazu auch Fußnote 80.

4.2. Strategy meets reality: Wie lässt sich dieser Ansatz vor Ort umsetzen?

Für den objektbiografischen Ansatz ist es notwendig, zunächst Informationen zur Objektbiografie, zur Sammler_inbiografie und zu den jeweiligen Kontexten der Begegnungen zusammenzutragen. Da im *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen* mithilfe dieses Ansatzes zugleich die Kolonialschulgeschichte thematisiert werden soll, kommen für seine Umsetzung nur Objekte in Frage, die im kolonialschulgeschichtlichen Kontext gesammelt wurden – alle seit der Museumsgründung 1976 eingegangenen Objekte scheiden folglich aus.⁸³ Für die Kolonialschulzeit ist zudem die Aktenlage recht gut: Zum einen gibt es die sogenannten Schüler_innenakten der *Deutschen Kolonialschule*. In diesen sind nicht nur das jeweilige Bewerbungsschreiben inklusive Lebenslauf für die Aufnahme an der Schule und die Abgangszeugnisse gesammelt, sondern auch der Briefverkehr zwischen Absolvent_in und Schule. In diesen Briefen berichten die Absolvent_innen zum Teil sehr detailliert über ihr Leben in den Kolonien. Es besteht daher die Hoffnung, dass sie dort ebenfalls über den Erwerb der Objekte berichten, da sie diese auf Aufforderung der Schulleitung sammelten.

Ein systematisches Aufarbeiten des Aktenbestandes kam jedoch nicht in Frage: Eine mir vorliegende Excel-Tabelle⁸⁴ mit Namen und Daten der Kolonialschüler_innen enthält über 2000 Einträge – entsprechend viele

83 Theoretisch besteht natürlich die Möglichkeit, dass von ehemaligen Kolonialschüler_innen gesammelte Objekte in Form von Nachlässen nach 1976 ins Museum kamen. Da die Sammler_innen in aller Regel inzwischen nicht mehr leben – selbst die letzten Schulabgänger_innen wären inzwischen knapp 90 Jahre alt –, wäre es vermutlich jedoch äußerst schwierig, an belastbare Informationen zu den jeweiligen Objekten zu kommen.

84 Undatiert, ohne Angaben zu_r_m Verfasser_in.

Akten sind vorhanden. Mein erster Zugang zu den Akten verlief über das Inventarverzeichnis. Dieses liegt ebenfalls als Excel-Tabelle⁸⁵ vor. Sie ist nicht chronologisch, sondern numerisch aufsteigend geordnet. Angaben zu dem Sammlungskontext der Objekte sind jedoch rar: Oftmals existiert weder eine Angabe zum Eingangsjahr noch zu den Objektgeber_innen. Weiterhin existiert ein Word-Dokument, in dem alle in den *Kulturpionieren* von 1903 bis 1934⁸⁶ unter der Rubrik *Geschenke* aufgelistete ethnografische Objekte zusammengefasst sind.⁸⁷

Ein Abgleich der (Nach-)Namen der Sammler_innen aus dem Inventarverzeichnis mit den Namen des Kolonialschüler_innenverzeichnisses brachte 40 Übereinstimmungen. 25 der Objekte kamen laut Inventarliste erst ins Museum, als die Kolonialschule schon nicht mehr existiert hatte. Da davon naturgemäß keine nähere Beschreibung in den Briefen stehen kann, schieden diese 25 Objekte aus. Ebenfalls nicht berücksichtigt wurden tierische Objekte wie Elefantenschädel und ein ausgestopfter Fisch. Übrig blieben die Schüler_innen Bachus, Stachow (ohne Eingangsdatum der Objekte), Wackermann, Seitz, Uhl, Peelen,

85 Diese entstand in den Jahren 1991-1992, als die damalige ABM-Kraft Ulrich Fiege ein handschriftliches, inzwischen nicht mehr auffindbares Inventarverzeichnis abtippte. Seither führt Interviewpartner_in B diese Excel-Tabelle fort. Es ist nicht nachvollziehbar, wann welche Einträge vernommen wurden und wann welche Einträge geändert wurden.

86 Ab 1934 gibt es diese Rubrik nicht mehr.

87 Ein späterer Abgleich der Informationen im Word-Dokument mit dem *Kulturpionier* ergab, dass die Angaben soweit korrekt sind. Allerdings wurden unspezifische Geschenkgaben nicht übernommen, wie z. B. „verschiedene volkskundliche Gegenstände“ von „Kamerad Holverscheit“ aus „Togo“ (*Kulturpionier* 1912, Nr.1, S. 28). Ebenfalls nicht aufgenommen wurden alle Schädel, wie der „Hottentottenschädel“ von „Kamerad von Schönermarck“ (*Kulturpionier* 1907/08, Nr. 3 und 4, S. 48) und der „Totenschädel vom Augustafluß“ von „Kamerad Richter“ (*Kulturpionier* 1913, Nr. 2, S. 45).

Köhler, Böhlen, Bernouilly, Luckhardt, Schulze, Stein (ohne Eingangsdatum der Objekte) und Holverscheidt.

Die heute sich in den Akten befindlichen Briefe enthielten jedoch so gut wie nie eine Beschreibung der Objekte und ihrer Sammelumstände. Der einzige Hinweis auf eine Schenkung fand sich meist ausschließlich in Form eines Dankesbriefes der Schule, in dem unspezifisch für den Erhalt der Sendung gedankt wurde. Im Falle Bachus' ist dieser ein wenig ausführlicher und lässt deshalb Rückschlüsse auf das Objekt zu. Kolonialschuldirektor Fabarius schrieb am 10.02.1927 an Herbert Bachus:

„Verzeihen Sie, dass ich erst heute Ihnen für Ihre so ausserordentlich [sic] erfreuliche Bestätigung der Anhänglichkeit an die D.K.S. danke. Es hat lange gedauert, bis uns auf Umwegen (Zollverhandlungen) Ihr schönes Battaker-Haus zugeht und ich dann erst vor ein paar Tagen feststellen konnte, dass das Geschenk von Ihnen kam. Vor ein paar Tagen erhielten wir dann auch das schöne Buch ‚Quer durch Sumatra‘. Haben Sie recht herzlichen Dank für die beiden Geschenke. Das Battaker-Haus ist, wie Sie sich ja denken können, für mich eine besondere Freude, das ich als Lehrmittel in der Völkerkunde gut verwerten kann und das Buch ist eine gute Bereicherung unserer Bücherei“ (Fabarius 1927).

Im Inventarverzeichnis ist unter der Nummer 1021 ein „Batak Haus“ verzeichnet. Unter „Erwerbung“ findet sich der Eintrag: „Kam. Bachus, 1927, siehe Kulturpionier“. Die Wortwahl „siehe Kulturpionier“ lässt jedoch auf eine nachträgliche Zuordnung schließen. Zudem ist unter der Nummer 1019 ein „Modell eines Hauses der Batak“ verzeichnet – ohne weitere Angaben unter „Erwerbung“. Da es sich bei dem Objekt 1021 ebenfalls um ein Modell handelt, ist eine sichere Zuordnung nicht möglich.

In der letzten Kolonialabteilung
 in W. von Kausen an der Vorse.
 Inhalt der Liste von F. Bernoulli.
 Agave, Togo.

- 1.) 6 Gläser mit dreier Kokospalmen-Schädlingen,
Läusen, Fruchtstücken der Kokospalme u. s. w.
- 2.) 3 Gläser
 a) Insekten mit Sonnentrocken Pflanzung Drogenherb
 b) Selbst wie er zu Vegetationsbedingungen vorsehender sind
 c) Selbst trocken im Pflanzung Drogenherb.
- 3.) Hautunterschied einer Kokospalme
- 4.) Hautstücke mit Mineralwasser einer Kokospalme
- 5.) 3 Fruchtstücke der Kokospalme in verschiedenen
Reifestadien.
- 6.) Hautprobe (Längsschnitt) der Agave-Palme (Borers
flakellier))
- 7.) In Paket Togo - "Kokostock". Die Agave nehmen die
Blätter wie eine Zigarre in den Mund und lassen an
dem Ende bis zum Ende mehr sitzen ist. Der Kokostock
hält einen Abend lang aufsteigenden Saft.
- 8.) Eine Probe der feinsten erprobten Baumrinne Hautprobe
(aus Agave)
- 9.) Verschiedene gepresste Pflanzen.

50

Abb. 4: Objektliste Bernoulli Seite 1

- 10.) In Probe Hautrinne und Sozial - Lauf
- 11.) 2 Pakete Samen resp. Früchte
- 12.) In Anzahl Speer, um die die Kokospalmen schädigenden
Kastorn-Läusen aus dem Hautrinne herauszubekommen.
Die Käfer werden mit dem Speer aufgespießt und dann
herausgezogen.
- 13.) 2 junge Blätter der Agave-Palme (Borers aus
in denen ein Kastorn-Läusen mit einem ^{flakellier} ~~Weg~~ ge-
lebt hat. In gleicher Weise geschieht dies bei den
Kokospalmen.
- 14.) 1 Thonfigur in Bleistiftzeitel
(an Herrn Direktor Fatorius abzugeben)
- 15.) 1 Paket für Herrn Friedel Fatorius
- 16.) 2 gekümmte Kokosrinne
- 17.) 1 an der Seite gebrochener Laterit-Ziegel
- 18.) 1 Probe Melik
- 19.) Fruchtstück der Agave-Palme
 sowie einzelne Fruchtstücke in Formeln
 (Sämtliche feuchten Präparate sind mit
Formalin gemacht)

Agave, 24. J. 187

Abb. 5: Objektliste Bernoulli Seite 2

Interessanterweise fehlt in dem erhaltenen Briefwechsel ein Brief o.ä., in dem Bachus dieses Haus ankündigt. Dies konnte ich wiederholt beobachten: In den Akten finden sich Dankesbriefe meist des Direktors für eingetroffene Objekte, aber in den vorangegangenen Briefen der Absolvent_innen finden sich keinerlei Ankündigungen von demnächst eintreffenden Objekten. Da ich nicht glaube, dass der Großteil der Kolonialschüler_innen völlig kommentarlos Objekte an die *Deutsche Kolonialschule* geschickt hat, halte ich es für möglich, dass die entsprechenden Briefe mit den Objektinformationen aussortiert und gesondert aufgehoben wurden und heute nicht mehr auffindbar sind.

Eine Erwähnung in den Briefwechseln fanden die Objekte nur bei Jan Reinier Charles Peelen und F. Bernouilly. Hier lagen die einzigen Objektlisten bei, die ich fand. Allerdings waren keine näheren Fund- bzw. Sammelumstände erwähnt – bis auf eine Ausnahme:

„Gleichzeitig gestatte ich mir[,] Ihnen eine kleine Thonfigur [sic] zu übersenden, (Sie ist in einer kleinen Blechdose ebenfalls in der Kiste drin.) und bitte Sie dieselbe freundlichst anzunehmen. Ich fand dieselbe, oder richtiger, mauste dieselbe, am Ausgang des Dorfes Kewe-Ga [heute: Apeyeme, ca. 100km im Landesinneren von Togo an der Grenze zum heutigen Ghana] am Wege neben noch anderen Figuren liegend. Wie ich später im Spieth[?]⁸⁸ las[,] werden diese Figürchen dem Fetisch von schwangeren Frauen geopfert“ (Bernouilly 1907a).

Im Museum ist jedoch keine einzige Tonfigur zu finden. Ein Hinweis auf ihren Verbleib findet sich in der Bernouillyschen Objektliste. Dort ist diese Tonfigur mit der Bemerkung versehen: „an Herrn Direktor Fabarius abzugeben“

88 Eventuell: Spieth, Jakob (1911): Die Religion der Eweer in Süd-Togo. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen.

(Bernouilly 1907b, vgl. Abb. 4 & 5). Die Figur könnte demnach im Privatbesitz Fabarius' verblieben sein.

Die restlichen Gegenstände der Liste sind fast ausschließlich Naturalien: Früchte, Samen, Blätter, Keimlinge, sogar „1 Probe Milch“. Diese existieren längst nicht mehr. Die beiden Nicht-Naturalien sind ein „Doakt[?]-Speer“⁸⁹ und „[e]in Paket Togo-,Zahnstocher“⁹⁰. Beides findet sich nicht im Inventarverzeichnis. Ein Paket Zahnstocher oder Stöckchen, die für so etwas gehalten werden könnten, konnte ich weder auf dem Dachboden noch in der Ausstellung finden. Speere gibt es hingegen viele, doch ohne eine nähere Beschreibung ist eine zweifelsfreie Zuordnung nicht möglich.⁹¹ Die zweite Objektliste stammt von Jan Reinier Charles Peelen aus dem Jahr 1911. Sie enthält Plantagenprodukte, Pflanzenschädlinge, Waffen (darunter einen Keris – Charles' Dolch), Flechtwerk und Spielzeug-Haushaltsgegenstände von der Insel Java. Allerdings sind weder im Inventarverzeichnis noch im *Kulturpionier* um das Jahr 1911 herum Objekteingänge von Peelen vermerkt. Fabarius schreibt in seinem Antwortbrief vom 27.07.1911 gut zwei Monate später sogar: „Die uns von Ihnen für die Ausstellung gütigst in Aussicht gestellten Gegenstände sind leider bis zum heutigen Tage noch nicht hier eingegangen.“ Vielleicht sind

89 „[...] um die die Kokospalmen schädigenden Nashorn-Käfer aus dem Stammland herauszuholen. Die Käfer wurden mit dem Speer aufgespießt [sic] und dann herausgezogen“ (Bernouilly 1907b).

90 „Die Neger nehmen die Hölzer wie eine Zigarre in den Mund und kauen an dem Stock bis nichts davon mehr übrig ist. Das Holz enthält einen ätzenden[,] angeblich erfrischenden Saft“ (Bernouilly 1907b). Außerdem enthält die Liste eine Badehose für vermutlich den Sohn Fabarius', jedoch dürfte diese kaum Museumsobjekt geworden sein.

91 Im Inventarverzeichnis findet sich kein einziger Eintrag eines Kolonialschülers Bernouilly; im *Kulturpionier* von 1906/07 sind jedoch von ihm eine „[g]rößere Anzahl ethnologischer und naturwissenschaftlicher Sammelobjekte aus Togo“ vermerkt (*Kulturpionier* 1906/07, Nr. 4, S. 31).

sie dies nie, denn auch die Suche im Museum nach den beschriebenen und teilweise sogar gezeichneten Gegenständen verlief ergebnislos. Für die Suche boten sich vor allem die spielzeuggroßen Haushaltsgegenstände an, die aufgrund ihrer Größe ein ziemliches Alleinstellungsmerkmal gehabt haben dürften – doch es fand sich nichts dergleichen.

Des Weiteren berichtet Peelen in seinem letzten in der Akte enthaltenen Brief von einem „Kris“, einer „Lanzenspitze“ und einem „Klewang“ fürs Museum, sowie einem „Kästchen mit Theesortierungen [sic] von Java“ für die Vorlesungen. Die Museumsgruppe könne „ja die Waffen etwas in Ordnung machen“ (Peelen 1926). Statt diesen Gegenständen listet das Inventarverzeichnis unter „Peelen“ jedoch ausschließlich ein Modell einer Brücke aus Bambus auf (Nr. 1020), von dem Peelen wiederum nichts schreibt.⁹²

Ein Abgleich sämtlicher im *Kulturpionier* erwähnten Objektgeber_innen mit den jeweiligen Akten förderte zwar neue Namen zutage, verlief aber ebenfalls ergebnislos. Ich verstärkte deshalb meine Bemühungen, ein

92 Dieser Eintrag findet sich bereits im alten Inventarbuch unter der Nr. 252 in der Rubrik „Zimmer I, Südsee“. Der Eintrag ist ohne Eingangsdatum. Die Position der Nummer am Ende der Liste und die andere Schrift deuten auf eine spätere Eintragung hin. Eventuell erfolgte der Eingang der Brücke nach dem Eingang des letzten in der Akte verbliebenen Briefes vom 01.01.1926. Aufgrund der anderen Schrift erfolgte der Eintrag aller Wahrscheinlichkeit nach nicht von Direktor Fabarius, zumal der Eintrag als Objektgeber „Ch. Peelen“ vermerkt und Fabarius sich weigerte, den französischen Namen „Charles“ zu benutzen (vgl. Briefwechsel Fabarius 1906 und Peelen 1906).

Interessanterweise sind im *Kulturpionier* 1925/26/2, S. 10f unter der Rubrik „für die Bücherei und Lehrmittel“ lediglich der Tee und „javanische Kris“ aufgeführt. Demnach ist das Klewang entweder als Keris eingestuft worden – dies würde erklären, warum „javanische Kris“ (Plural) aufgeführt wurden – oder es ist – wie die Lanzenspitze? – wegen des schlechten Zustandes gar nicht erst aufgenommen worden. Ein entsprechender Keris ist Interviewpartner_in B nicht bekannt, allerdings findet er nach eigenen Angaben immer wieder bislang verschwundene Objekte.

früheres handschriftliches Inventarbuch zu finden – in der Hoffnung, dass in diesem mehr Objekte mit einer Angabe zu Objektgeber_innen geführt werden, die dann wiederum im Aktenbestand nachgeschlagen werden hätten können.

Ein solches fand sich tatsächlich. Es ist nicht klar, wer dieses wann angelegt hat. Da es außerdem keine Eingangsdaten kennt, ist eine zeitliche Zuordnung der einzelnen Objekte über dieses handschriftliche Inventar nicht möglich. Die Angabe zu Objektgeber_innen ist anfangs ungefähr zur Hälfte, später fast gar nicht mehr vorhanden. Darunter waren ein paar mir bis dato unbekannte Namen, in deren Akten sich jedoch ebenfalls keine Hinweise auf Museumsobjekte fanden.⁹³

Das alles bedeutet: Eine Zuordnung einzelner Objekte zu den jeweiligen Objektgeber_innen ist mit dieser Quellenlage nicht möglich. Bemühungen, weitere Quellen in den Museumsräumlichkeiten zu finden – wie etwa die ominösen aussortierten Briefe – blieben ergebnislos.

Was nun? Eine Umsetzung des Ansatzes, Objekte in ihren Begegnungskontexten zu zeigen, scheint zunächst einmal nicht möglich, weil die zentrale Begegnung, die Begegnung zwischen Sammler_in und Objekt, zum gegenwärtigen Zeitpunkt mit den mir zur Verfügung stehenden Mitteln nicht rekonstruierbar ist.

Mir bleibt daher nur eins: Ähnlich wie Françoise Vergès im MCUR die Absenz *schwarzer* Objekte zum Ausgangspunkt einer Erzählung über *schwarze* Bevölkerungsgruppen nehmen wollte, kann ich ebenfalls

93 Es wäre außerdem schwierig geworden, das jeweilige Objekt wiederzufinden, denn dieses handschriftliche Inventar arbeitet noch nach einem alten Inventarnummernsystem. Bei einer Neuinventarisierung im Zuge der Museumseröffnung 1976 wurden alle alten Nummern entfernt (bereits 1906 und 1912 erfolgten Neuetikettierungen) und alle Objekte neu durchnummeriert. Unterlagen dazu, welche alte Nummer welche neue Nummer bekam, existieren nicht. Nur in wenigen Fällen befinden sich beide Nummern am Objekt.

nur eine Absenz zum Ausgangspunkt nehmen: Die Absenz von Informationen über Sammlungshintergründe der Objekte. Mir bleibt – eine Geisterbeschwörung. Eine Geisterbeschwörung von „unspoken, unrepresented pasts that haunt the historical present“ (Bhabha 1994, S. 12).

5. Eine Geisterbeschwörung: der Fall Peelen

Geisterbeschwörung – dieses Wort scheint eher seine Bewandnis im parapsychologischen Umfeld zu haben, in der Berufsbeschreibung katholischer Exorzisten oder in ethnologischen Ethnografien. Aber im Museum? Und zwar nicht als Ausstellungsinhalt, sondern als Ausstellungspraxis?⁹⁴

Mein Ziel ist es nach wie vor, die Kontexte aufzuzeigen, in denen heutige Museumsobjekte auf Menschen trafen, die eine Veränderung für dieses Objekt herbeiführten: ein Herausgerissenwerden aus einem Kontext, für den es einmal hergestellt wurde, und eine Einbettung in einen Kontext, für den es nie gedacht war – das Museum. All diese Veränderungen und alle Stationen dazwischen sind von Menschen herbeigeführt worden. Es gilt also, das Objekt in seinen Begegnungen mit diesen Menschen zu sehen und dabei den Kontext, in dem diese Menschen handelten, mit zu berücksichtigen. Und genau diese Kontextverhaftung legitimiert meiner Meinung nach eine ‚Geisterbeschwörung‘, denn diese Kontexte führten dazu, dass diese ‚Geisterbeschwörung‘ erst notwendig wurde – dadurch,

⁹⁴ Zudem ist der Begriff ‚Geist(er)‘ zumindest religionswissenschaftlich vorbelastet, weil damit aus westeuropäisch-christlicher Perspektive gerne ‚heidnische‘ Glaubenspraktiken abqualifiziert werden und der Begriff deswegen schnell einen negativen Beiklang haben kann. Ich möchte mich hier nicht mit Begriffsbestimmungen einzelner Fachdisziplinen aufhalten, sondern nur auf seine ambivalenten Bedeutungsebenen hinweisen, die eine umsichtige Verwendung dieses Begriffs erfordern.

dass Informationen nicht erhoben, unterdrückt, aussortiert, eventuell sogar vernichtet wurden.

Und welche Objekte bieten sich für eine solche ‚Geisterbeschwörung‘ mehr an, als die Objekte, von denen J. R. C. Peelen in seinem Brief berichtete, die aber augenscheinlich nie an ihrem Bestimmungsort in Witzenhausen ankamen?

Meine ‚Geisterbeschwörung‘ ist inspiriert von dem Dokumentarfilm *Halfmoon Files* von Philip Scheffner. Auf die Frage eines indischen Bürokraten, was für eine Art Film er denn drehen wolle, antwortet Scheffner im Film: „It’s a ghost story.“ Um Geister geht es dort jedoch eher im übertragenen Sinne. Scheffner begibt sich auf Spurensuche – auf eine Suche nach Spuren der Individuen, die hinter den standardisierten Sprachaufnahmen aus dem Kriegsgefangenenlager *Halbmondlager* stehen, die bis heute in Form von Schellackplatten überdauert haben.⁹⁵ Durch die starke Standardisierung wurden die Sprecher_innen zu Untersuchungsobjekten, zu verkörperten Datensätzen.

Parallel dazu betrachteten die Kolonialschüler_innen – wie die meisten Ethnolog_innen bzw. die sich als Ethnolog_innen betätigenden Lai_innen – die für sie ‚Fremden‘ nicht als Individuen, sondern als Vertreter_innen einer bestimmten, oftmals ethnisierten Kultur. Einige dieser Vertreter_innen tourten in den sogenannten Völkerschauen durch Europa.⁹⁶ Von

⁹⁵ Nachdem die Lagerinsass_innen militärisch uninteressant wurden, durften ab 1916 Anthropolog_innen, Sprachforscher_innen und Ethnograf_innen an den Insass_innen Forschungsarbeiten durchführen.

⁹⁶ Dreesbach 2012: „Authentizität‘ war nur insofern wichtig, als dass die Zuschauer die Präsentation für authentisch *hielten*. Ein Vergleich der Ausstellungen mit Theateraufführungen ist durchaus zulässig: Die Besucher zahlten Eintritt, um sich ein Stück (das Volk der jeweiligen Show) anzusehen, das von einem Regisseur (dem Veranstalter) in einer bestimmten Weise (zum Beispiel als ‚Eingeborenendorf‘) inszeniert worden war. Dazu hatte er geeignete ‚Schauspieler‘ ausgewählt, die

einigen wurden ‚nur‘ (skelettierte) Körper(teile)⁹⁷ oder stellvertretend Körperabformungen (vgl. hierzu Hoffmann 2011) nach Europa geschickt. Teilweise wurden bereits Objekte als ausreichendes stellvertretendes Material empfunden⁹⁸.

In allen drei Fällen wurden Menschen ihres Subjekt-Charakters beraubt. Philip Scheffner schreibt:

„Unsere Geschichte dreht sich um Geister – darum, wie jemand zu einem Geist gemacht wird. Bei Geistern steht man im Bereich Dokumentarfilm natürlich vor einem Problem: Geister lassen sich selten filmen, geschweige denn interviewen. [...] Sie [...] kommen aus der Vergangenheit und brechen in die Gegenwart ein, [...] Man kann sie nicht sehen, aber ihre Anwesenheit versetzt die Luft in Schwingungen“ (Lange & Scheffner 2007).

Der Versuch, Geister in eine Ausstellung zu bringen, ist ähnlich problembehaftet, denn Geister lassen sich nicht nur schwierig interviewen, sondern sind auch äußerst schwierig auszustellen. Im Gegensatz zu Scheffner geht es mir jedoch nicht darum, wie eine konkrete *Persönlichkeit*

einen Text (den Ablauf des Programms) lernten und Kostüme (die angebliche oder tatsächliche Tracht ihres Volkes) trugen.“ Dazu, wie bei einem solchen Anlass Kohleträgerinnen aus Togo zu Dahomé-Amazonen werden konnten vgl. Lewerenz 2007.

97 Von Luschan bittet beispielsweise in seiner „Instruktion für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Deutsch-Ostafrika“ unter Nr. 87 um „[a]nthropologisches Material“: „ebenso wenn irgend möglich von jedem Stamme auch thunlichst [sic] vollständige Skelette [...], ausgiebige Haarproben“ (Luschan 1896, S. 99). Unter Punkt 35, der Beschneidung von Männern, findet sich die Aufforderung: „Wo sich eine Gelegenheit bieten sollte, einer Operation beizuwohnen, oder aber einen Penis in Alkohol zu legen oder sonst zu konservieren, sollte sie benutzt werden.“ (ebd., S. 92).

98 Vgl. hierzu die in 7.3 beschriebene Funktion des Museums der *Deutschen Kolonialschule*, wo *Objekte* als Anschauungsmaterial für das „*Seelenleben* [meine Hervorhebung]“ „eingeborener Arbeiter“ dienten (Fabarius 1900, S. 45).

zu einem Geist wurde. Ich will und kann diese Person auch nicht von den Toten wieder ‚auferstehen‘ lassen, wie dies bei Scheffner über die Tonaufzeichnungen geschieht⁹⁹. Mir geht es stattdessen darum, wie einige *Objekte* zu ‚Geisterobjekten‘ wurden: Wie diese heute durchs Museums geistern (müssen), weil sie nicht mehr sozio-kulturell verortet werden können, nicht mehr in regionale Zusammenhänge gebracht werden können, weil das Wissen dazu über die Jahre, durch Orts- und Kontextwechsel verloren gegangen ist.

Mir geht es dabei besonders um die Stellvertreter-Objekte aus damaligen Kolonien, die bislang mit einem Unschuldigenimbus in der Vitrine liegen. Doch an ihnen ‚klebt‘ der Geist des Kolonialismus‘, der aus der Vergangenheit kommt und über ihr pures Dasein im Museum in die museale Gegenwart einbricht. Man kann diesen Geist nicht sehen, aber seine Anwesenheit versetzt die Objekte in ein bestimmtes Licht. Dieses Licht gilt es sichtbar zu machen. Eine Beschwörung dieses Geistes bietet den Vorteil, dass dadurch etwas sichtbar wird, das ansonsten fehlt:

„[T]he ghost story creates space for what is missing“ (Gordon 2011, S. 125). „The ghost story always drags its haunted and haunting remains with it: the violence, denial, and loss that made it and the longing, whether of the ghost or the ghost storytellers, for some other kind of contact, some other kind of traffic. Sometimes this desire is fulfilled; sometimes it is not“ (ebd., S. 149f.).

99 „Tote können auf einmal sprechen. Eine Art Geisterwelt wird erfahrbar gemacht. Der Phonograph ermöglicht es, die scheinbar endgültige Barriere der Zeit zu durchbrechen und einen toten Menschen direkt in die Gegenwart zu befördern. Nicht wirklich einen Toten, sondern eben die aufgezeichnete Stimme, [t]rotzdem: Eine Kontaktaufnahme scheint in greifbare Nähe zu rücken.“ (Lange & Scheffner 2007).

Ich bin nun also eine „ghost storyteller“. Die Geistergeschichte, die ich erzählen will, erzählt nach Gordon parallel auch von meiner Sehnsucht – meiner Sehnsucht, diesen Objekten zuhören zu können, die Geschichten, die sie erlebt haben, hören zu können, ihre Begegnungen mit Menschen erzählt zu bekommen. Das Problem ist allerdings: Objekte sprechen nicht.

“The problem with things is that they are dumb. They are not eloquent, as some thinkers in art museums claim. They are dumb. And if by some ventriloquism they seem speak, they lie” (Crew & Sims 1991, S. 159).

Doch meine Sehnsucht, mit diesen Objekten in Kontakt treten zu können, existiert trotzdem. „Sometimes this desire is fulfilled; sometimes it is not“ (Gordon 2011, S. 150). Ich beginne meine Geisterjagd bei derjenigen Person, von der ich als einzige sicher weiß, dass die Objekte mit ihr Kontakt hatten. Diese Person war es, die die Objekte aus ihrem Kontext riss und sie – ja, was hat Jan Reinier Charles Peelen mit ihnen dann eigentlich gemacht? Und wer war dieser Jan Reiner Charles Peelen?

Um diese Frage zu beantworten, werde ich zunächst die Biografie des Sammlers bis zum Zeitpunkt des Objekterwerbs nachzeichnen.

Anschließend versuche ich, die Objektbiografie zu rekonstruieren. Ferner werde ich den Kontext der Begegnung zwischen Charles und dem Dolch darstellen. Danach werfe ich außerdem einen Blick auf den zumindest anvisierten nächsten Begegnungskontext: die Institution Museum. Diese vier Schritte, die sich weiterhin am Konzept der Objektbiografie orientieren, dienen der Vorarbeit zum Abschluss des Kapitels: die *ghost story*.

5.1. „von Tag zu Tag hier besser“. Aus der Biografie eines Sammlers

Laut Anmeldeformular der *Deutschen Kolonialschule* wurde Jan Reinier Charles Peelen am 14.07.1887 in Amsterdam geboren.¹⁰⁰ Zum 05.05.1905 wurde er an dieser Schule aufgenommen. Er scheint sich dort – die Schule war als Internat organisiert – schnell eingelebt zu haben, denn sein Vater beschreibt in einem Brief einen Monat später an den Direktor Ernst August Fabarius, „mit wie viel Lust und Liebe er seiner Arbeit nachgeht“ (Peelen 1905b).

In seinem Abschlusszeugnis wird er als jemand beschrieben,

„an dem trotz seiner Jugend schon eine grosse [sic] Charakterfestigkeit und eine gewisse Umsicht erfreulich hervortrat, [...]. Namentlich verstand er es auch ungeachtet einer gewissen stillen Zurückhaltung und innerlichen Befangenheit, sich den verschiedenartigsten Kameraden gegenüber besonders in der Stellung als Vorgesetzter allgemeine Achtung und gebührenden Einfluss zu verschaffen [...]" (Abgangszeugnis vom 24.04.1908).

In einem Brief an den Direktor vom 30.04.1908 bedankt er sich

„für alles Gute und Schöne, was Sie u. die Schule mir dort in Wilhelmshof geboten haben [...]. Ich kann sagen, dass die 3 Jahre in Witzenhausen meine Erziehung vervollständigt und vollendet haben [...]" (Peelen 1908a).¹⁰¹

¹⁰⁰ Laut Peelen 1905a erfolgte die Auswanderung der Familie nach Oberlahnstein im Mai 1895.

¹⁰¹ Welcher Art diese Erziehung war, lässt sich aus einem Briefwechsel aus dem Jahr 1906 zwischen Vater und Direktor ablesen: Der Vater beklagt, dass „der Name meines Sohnes [...] wiederum und irrtümlicher Weise, ‚Karl Peelen‘ geschrieben worden ist“ (Peelen 1906). Der Direktor antwortet daraufhin, er könne speziell im *Kulturpionier* „mit Rücksicht auf die nationale Bedeutung unserer Anstalt nur die deutsche Namensform anwenden [...]. Wenn ein Deutscher z. B. in Argentinien oder

Bereits drei Monate später hat J.R.C. Peelen eine Arbeitsstelle gefunden: die Plantage *Getas* bei Salatiga auf Java. In seinem ersten Brief aus der ‚Fremde‘ berichtet er, dass er zunächst in der Handelsniederlassung arbeite, wo er hereinkommende Produkte (vermutlich Ernteerzeugnisse) zu kontrollieren habe, da er die javanische Sprache noch nicht erlernt habe und „in der Kenntnis von Land und Leute [sic] grün“ (Peelen 1908) sei. Die Bevölkerung vor Ort beschreibt er als „sehr gewillig, fleißig und geschickt, wenn sie einmal eingearbeitet“ ist, „in der Höhe der Löhne nicht anspruchsvoll“, „höflich“ und „taktvoll“.

„Ich gedenke hier einige Jahre zu bleiben um die Sprache gründlich zu lernen und mit der Bevölkerung umzugehen, und dann mich anderweitig um zu schauen [sic] und mich in [die] ein oder andere Kultur [sic] zu specialisieren [sic]. [...] Die Absicht eines jeden Europäers, ist es, schnell und möglichst viel Geld zu verdienen; und sind es besonders staatlich angestellte Beamte[,] die hiervon Gebrauch machen und ist die Regierung ihnen gegenüber sehr coulant [sic]“ (ebd.).

In seinem nächsten Brief vom 21.01.1909 schreibt er, dass er inzwischen die Stellung, aber nicht den Arbeitsplatz gewechselt habe; er kontrolliere mit einem Kollegen nun die einzelnen Arbeitsschritte. „[Ich] muss gestehen, dass es mir von Tag zu Tag hier besser gefällt, nachdem sich die Sehnsucht nach Europa fast ganz gelegt hat“ (Peelen 1909).¹⁰²

Brasilien sich ‚Carlos‘ nennt statt Karl, so ist man doch in allen deutschen Kreisen sich darüber einig, dies als lächerliche Nachäfferei und als Mangel an Nationalbewusstsein zu brandmarken.“ Er würde außerdem nicht einsehen, „warum die Deutschen immer die Liebediener des Auslandes [...] sein sollen[,] [...] zumal Sie in Deutschland leben und Ihren Sohn haben einen Deutschen werden lassen“ (Fabarius 1906).

102 Knapp drei Jahre später schreibt er sogar: „[M]it der Zeit [...] fühlt sich der Europäer, der lange in der den Tropen gelebt hat, in der früheren Heimat nicht

Dieser Brief ist zudem eines der wenigen Beispiele, in denen der koloniale Kontext zwar nicht als solcher wahrgenommen wird, aber zumindest seine Auswirkungen beschrieben werden. Peelen berichtet in diesem Brief von „Scharmützel“, doch es scheint schwer gewesen zu sein, die Gründe für diese in der eigenen Anwesenheit und dem aufoktroierten Herrschaftssystem zu sehen:

„Im Süden von W.S.W.Afrika scheint es ja wieder mal unter dortigen Völkern zu gären, denn ich las in der Zeitung von einigen stattgehaltenen Scharmützel, die auch deutsches und englisches Blut gekostet haben. Hoffentlich werden unsere Kameraden nicht durch Hottentotten in ihrer Arbeit unliebsam gestört. Es sieht beinahe so aus, als ob es den Deutschen in Süd-West gerade so gehen sollte, wie den Holländern auf Sumatras Ostküste, auf Atjeh [heute: Aceh]. Die Kerle sind auch nicht klein zu kriegen, denn alle Nase lang ist ein Aufstand ausgebrochen, die teils einen politischen[,] teils einen religiösen Beweggrund haben. Im Jahr 1908 gab’s für die Colonialtruppen wieder Arbeit auf Atjeh, denn die Leute [ver]weigerten die Zahlung der Steuern und wurden zuletzt aggressiv“ (Peelen 1909).

Knapp zwei Jahre später berichtet Peelen, dass er nach einem viermonatigen Kurs zum Zuckerfabrikchemiker nun auf einer Zuckerfabrik in Watoetoelis (heute: Watutulis) in Prambon, Ostjava, arbeite. Die „geringe Aussicht auf baldiges Vorankommen in den Bergculturen [sic]“ (Peelen 1911) habe ihn zu diesem Schritt bewogen. Bei der Beschreibung seines Arbeitsalltages beklagt er sich darüber, dass die javanesischen Arbeiter_innen – im Gegensatz zu den „weißen Arbeitern“ in Europa, „die eine ganz

immer zu Hause.“ In Europa könne man in letzter Zeit „manchmal kaum eine Grenze zwischen Herbst und Sommer ziehen“, während auf Java „Tag für Tag Sonnenschein“ herrsche (Peelen 1911).

andere Auffassung ihrer Arbeit haben und wissen, warum dieses oder jenes geschieht“ –

„für den Betrieb gar nichts fühlen, die weder Lesen [sic] noch Schreiben [sic] können und denen von allen Dingen, die Hauptsache, das Pflichtgefühl, unbekannt ist. Man muss daher fortwährend hinter den Kerls her sein und manchmal handgreiflich klarmachen, wie gearbeitet werden muss“ (Peelen 1910).

Dies schien besonders während der „Campagne“ nötig zu sein, die von Ende Mai bis Ende September/Mitte Oktober dauerte. Vermutlich wurde währenddessen im Zweischichtbetrieb gearbeitet:

„Ich habe dann das Vergnügen[,] jede Nacht Dienst zu <gestrichen: kloppen>, tun. und[?] läuft meine Wacht von Abends [sic] 8 bis morgens 8, also 12 Stunden, was keine Kleinigkeit ist. [...] Gerade in einer Zuckerfabrick [sic] mit seinem complicierten [sic] Betrieb ist strenge Controlle [sic] <gestrichen: auf> über die javanischen Koelis nötig, da sie vor allen Dingen Nachts [sic] Morpheus['] Armen nicht widerstehen können“ (Peelen 1911).¹⁰³

Generell sei das Leben auf einer Zuckerfabrik „lange nicht so eintönig wie das in den Kaffeeculturen [sic]“ (Peelen 1911): Nach abgelaufener Campagne könne man dank sehr guter Straßenverbindung Kollegen auf anderen Zuckerfabriken besuchen. Peelen berichtet außerdem von Tennis- und Fußballspiel sowie einem „Casino[, in dem] sich abends hauptsächlich die Junggesellen [vereinigen], um das edle Billardspiel auszuüben, das sehr viele Liebhaber gefunden hat“ (ebd.).

Für 1911 kündigt er eine Sendung „für's Museum“ an, „nur warte ich

¹⁰³ Neben der Kontrolle ist Peelen während seines Dienstes außerdem damit beschäftigt, die „vorschriftsmässigen [sic] Analysen zu machen“ (ebd.).

vorläufig damit, bis ich mehrere Gegenstände beisammen habe, darunter habe ich auch eine Sammlungen Schlangen“ (Peelen 1910).

5.2. Unbekannt verschollen. Eine Objektbiografie mit ungewissem Ausgang

Dieses Ansinnen scheint ein darauffolgendes Schreiben des Direktors beschleunigt zu haben; in seinem nächsten Brief vom 12.05.1911 berichtet Peelen:

„Beginn 1911 empfang ich Ihr Schreiben[,] in welchem Sie mich aufforderten, mich durch Einsendungen von Landbau und Plantagenproducten [sic], ferner Gegenstände bezughabend [sic] auf die Javanische Volkswirtschaft an einer zu Cassel abzuhaltenden Ausstellung zu beteiligen“ (Peelen 1911).¹⁰⁴

Im Mai kommt Peelen schließlich dieser Bitte nach: „Leider hat sich meine Sendung verzögert, sodass sie nicht mehr rechtzeitig zur erwähnten Ausstellung eintreffen kann.“ In seinem Brief erklärt er dies mit Besorgungsschwierigkeiten: Durch seine Tätigkeit in der Zuckerindustrie sei er bei der Beschaffung der Plantagenprodukte auf die Vermittlung seines früheren Chefs von der Plantage *Getas* angewiesen gewesen, wobei beim „Correspondieren [sic] hierbei und bei dem Versand [...] immer eine Menge Zeit verloren [ging]“ (Peelen 1911).

¹⁰⁴ Dieses Schreiben könnte ein Rundschreiben sein, von dem Sch[röter] im *Kulturpionier* Nr. 2 von 1911 berichtet. Die Ausstellung wäre dann die Jubiläums-Wanderausstellung der *Deutschen Landwirtschafts-Gesellschaft*, an der die *Deutsche Kolonialschule* „mit einer außerordentlich reichhaltigen Sonderausstellung für Völkerkunde, Lehrmittel, Tätigkeit alter Kolonialschüler im Auslande, koloniale Nutzpflanzen usw. vertreten“ war (vgl. Sch[röter] 1911a).

„Für's Museum“ habe er „ethnographische Gegenstände aufgetrieben, unter anderem javanisches Haushaltungsgerät aus rotem Ton“.¹⁰⁵ Ferner fänden sich in Formalin eingelegte Früchte von Kakao, Kaffee und Muskatnuss.

„Da eine weitere Detaillierung in diesem Briefe zu weit führen würde, so fertigte ich eine Liste vom Inhalt der Kiste an. Auf der Liste sind die einzeln [sic] Gegenstände, der javanische Name, [sic] derselben[,], so wie [sic] der Gebrauch angegeben. Das Haushaltungsgerät, Flechtwerk etc [sic] habe ich der Einfachheit halber mit Nummern versehen, wodurch die zueinander gehörenden Teile nicht verwechselt werden können“ (Peelen 1911).¹⁰⁶

Diese Mühe scheint jedoch vergebens gewesen zu sein, denn im Antwortschreiben des Direktors vom 27.07.1911 bedauert dieser, dass die Gegenstände „leider bis zum heutigen Tag noch nicht hier eingegangen“ (Fabarius 1911) sind. Mit diesem Brief bricht der Briefkontakt vorerst ab.¹⁰⁷

105 Aus dieser Unterscheidung lässt sich schließen, dass die zuvor genannten Plantagenprodukte – im Einzelnen sind dies Kaffeebohnen diverser Sorten, weißer und schwarzer Pfeffer, Kapoksamen und -früchte, Kautschuk- und Bodenproben sowie ein Büschel Reis – nicht für das Museum, sondern für die Kasseler Ausstellung oder für den Ausbildungsbetrieb der Kolonialschule gedacht waren.

106 Die Liste enthält „Plantagenproducte“, „Pflanzenkrankheiten und tierische Schädlinge“, „Waffen“ sowie „Javanische Haushaltungsgegenstände“. Die in seinem vorherigen Brief vom 20.10.1910 (Peelen 2010) angekündigten Schlangen stehen nicht auf der Liste.

107 Eventuell liegt dies darin begründet, dass Peelen ab 1912 aus gesundheitlichen Gründen eine Stelle als Landwirtschaftsassistent bei einer Versuchsanstalt für Bergkulturen antrat. In früheren Briefen (z. B. vom 12.05.1911) beklagte er sich bereits über die schlechte Verkehrs- und damit auch Postanbindung der Bergplantagen. Kurz vor Kriegsausbruch heiratete er zudem und wurde während des Krieges Vater dreier Jungen. Kurz darauf, Ende 1914, bat er um seine Entlassung auf der Versuchsanstalt und nahm eine Stelle als Pflanzungsleiter an, die er zum Zeitpunkt des Briefes (Eingangsdatum 25.01.1922) immer noch bekleidete. Da

Ein späterer Dankesbrief für doch noch eingegangene Gegenstände liegt nicht bei den Akten.

Sind die Gegenstände unterwegs verloren gegangen? Liegen sie irgendwo auf dem Meeresgrund? Gab es Probleme beim Zoll?¹⁰⁸ Oder hat Peelen entgegen seiner Ankündigung die Gegenstände gar nie losgeschickt? Zumindest enthält die Akte keinen Brief o. ä., in dem Peelen auf die Rückmeldung des Direktors reagiert. Der nächste Brief ist undatiert, trägt aber als Eingangsdatum den 25.01.1922 – zehneinhalb Jahre später. Aus ihm lässt sich schließen, dass es in der Zwischenzeit tatsächlich keinen Kontakt gab – Peelen empfing nicht einmal den *Kulturpionier*.¹⁰⁹

Wohin die Gegenstände nach ihrer Zwischenstation bei Peelen kamen, lässt sich aus dem vorliegenden Aktenmaterial nicht erschließen – eventuell bleibt dies für immer ein Geheimnis. Doch lassen sich wenigstens die Stationen auf dem Lebensweg der Gegenstände vor Peelen rekonstruieren? Woher hatte Peelen diese Gegenstände?

Peelen selbst gibt darüber nur in Bezug auf die Naturalien Auskunft (s. o.). In Bezug auf die Ethnografika können daher heute nur Mutmaßungen angestellt werden. Bei den „[j]avanischen Haushaltungsartikel[n]“ handelt es sich bei den Nummern 1-13 laut Peelen um Kinderspielzeug.

er als Hauptpflanzen Kakao, Kaffee, Kapok und Kautschuk angibt, scheint es sich ebenfalls um eine Bergplantage zu handeln.

108 Direktor Fabarius schreibt bezüglich der Ankunft einer anderen Sendung eines anderen Kameraden aus Niederländisch-Indien von „Umwegen (Zollverhandlungen)“ (Fabarius 1927).

109 Peelen schreibt: „Es sind nun 10/11 Jahre her, seit ich den letzten ‚Kulturpionier‘ und somit ein Lebenszeichen vom ‚Wilhelmshof‘ empfang.“ In den Akten befindet eine Karte vom 02.05.1911, auf der seinem Vater mitgeteilt wird, dass sein Sohn für die Jahrgänge 1910 und 1911 des *Kulturpioniers* 9 Mark schulde. Es könnte daher sein, dass die *Deutsche Kolonialschule* daraufhin den Versand des *Kulturpioniers* an Peelen einstellte.

Käpfen
 3 Keris (Nationalwaffe), bemalt wie Keris aus Bondjoadora.
 2. Lanzenspitzen (Keris aus Java). Jar. Nummer: Soembak.

Flachwerk
 1. Kopfschutzhelm Jar. Nummer: Japje.
 1. Korbchen (Flachwerk, Takump, Insel Madona)

Javaische Kunsthandlungsartikel
 Die ~~ersten~~ ^{ersten} Gegenstände sind Kinderspielzeuge, Kinnrücken
 sehr gut als Modell dienen, da sie die verschiedenen
 Kunsthandlungsartikel vortrefflich in miniaturen vorstellen.
 N° 1 aus b. sind ~~Handlung~~ Handlung.
 N° 2. Kopfpannen Sammel Jar. Nummer: Grah
 N° 3. ~~Handlung~~ ^{Handlung} Jar. Nummer: Grah
 N° 3a. ~~Handlung~~ ^{Handlung} Jar. Nummer: Grah
 N° 3b. ~~Handlung~~ ^{Handlung} Jar. Nummer: Grah
 N° 3c. ~~Handlung~~ ^{Handlung} Jar. Nummer: Grah
 N° 3d. ~~Handlung~~ ^{Handlung} Jar. Nummer: Grah
 N° 4a Flachwerk in betonen d. Reis getrocknet wird. Jar. Nummer: Bondjoadora
 N° 4b ~~Handlung~~ ^{Handlung} Flachwerk mit giftigen Beizen in Betonen
 N° 4c kleine Teller aus Javaische Jar. Nummer: Grah Jar. Nummer: Bondjoadora
 N° 5. ~~Handlung~~ ^{Handlung} Jar. Nummer: Komarou.
 N° 6. Kapitan 7 " " Jar. Nummer: Spickir
 N° 7. Tische zum Aufsetzen d. Teller. Jar. Nummer: Kepas.
 N° 8. Flachwerk, das zum Reinigen und Polieren von Kunsthand-
 lungen gebraucht wird, eine Art Haub-Kunstzeug Jar. Nummer: Komarou.
 N° 9. Hebrer Korbchen zum Aufsetzen d. getrockneten Reis.
 Jar. Nummer: Grah.
 N° 10. 3 kleine Gefäße von Kupfer die beim Spickir (Bemalen
 von Kleiderstoffen) gebraucht werden zum Auftragen d. Lack.
 Jar. Nummer: Spickir.
 Jar. Nummer: Spickir.




Abb. 8: Objektliste Peelen, S. 3

N° 11. Korbchen Jar. Nummer: Komarou.
 N° 12. Korbgefäß Jar. Nummer: Spickir.
 N° 13. Flach Kopfpannen Jar. Nummer: Komarou.

N° 14. Jar. Kopfbedeckung: Jar. Nummer: Japje bojo
 Geflochten aus Platten d. Holz u. glatte (Korbpannen).
 N° 15. Jar. Kopfbedeckung Jar. Nummer: Japje bojo.
 (Korbpannen).

N° 16. Korbchen aus (Korbpannen). Jar. Nummer: Komarou.
 N° 17. Korb, der zum Waschen u. Reinigen von Teller dient
 N° 18. Schüsselchen Jar. Nummer: Spickir Jar. Nummer: Komarou.
 N° 19. 1. Paar Jar. Holzpannen Jar. Nummer: Komarou.
 der Teller kommt
 gewaschen d. gonce
 Leho.




Abb. 9: Objektliste Peelen, S. 4

Sie könnten „aber sehr gut als Modell dienen“¹¹⁰. Peelen hatte zu diesem Zeitpunkt noch keine Kinder; er muss das Spielzeug demnach extra beschafft haben. Ebenfalls unter Haushaltsgegenstände zählt er zwei „Jav. Kopfdeckung[en]“ (Nr. 14 und 15) aus geflochtenen Blättern einer Palme, einmal in einer flachen und einmal in einer hohen Ausführung. Hierbei handelt es sich vermutlich um einfache Alltagsgegenstände, ebenso wie bei dem „Körbchen“ (Nr. 16), dem „Korb, der zum Waschen v. Gemüse und z. Sieben dient“ (Nr. 17), einem „Schüsselchen“ (Nr. 18) und bei dem „1. [sic] Paar Jav. Holzpantoffel“ (Nr. 19, „Der Zapfen kommt zwischen d. grossen Zehe.“)

Unter „Flechtwerk“ ist als alleiniges Objekt „1 Körbchen“ gelistet und mit der Bemerkung „Herkunft Insel Madoera“ (heute: Madura) versehen. Dieselbe Herkunftsangabe tragen die „3 Keris“, die mit „2 Lanzen spitzen“ unter „Waffen“ gelistet sind. Der westlichste Zipfel der sich in West-Ost-Richtung erstreckenden Insel Madura liegt ca. 50 km von Peelens damaligem Aufenthaltsort auf Ostjava entfernt; die Küstenstadt Surabaya war „in einer knappen Stunde mit der Bahn zu erreichen“ (Peelen 1911) und von der Insel Madura lediglich noch durch eine schmale Meerenge getrennt. In Surabaya scheint Peelen öfters gewesen zu sein – zumindest gibt er die gute Erreichbarkeit dieser Stadt als ein Beweis dafür an, dass sein Leben nun „abwechslungsreicher und geselliger“ (ebd.) ist. Es könnte daher sein, dass er selbst dort diese Gegenstände auf einem Markt o. ä. erstand.

Die Angabe „vermutliche Herkunft Insel Madoera“ bei den Keris deutet hingegen darauf hin, dass er nicht selbst auf der Insel war. Speziell in Bezug auf den Keris wäre jedoch die genaue Provenienz interessant: Anfang des

20. Jahrhunderts war zwar die Herstellung eines Keris nicht mehr Privileg des Hofes,

„rather it had become a folk craft. [...] Nevertheless, kerises could not be made by just anybody, since it was believed that keris-making required strong spiritual concentration“ (Hamzuri 1993, S. 14).

Hier klingt bereits die religiöse Dimension eines Keris' an. Die Methoden, mithilfe derer sich herausfinden lässt, ob ein spezifischer Keris zu einem passt oder nicht, sind vielfältig. Generell schien damals jedoch zu gelten,

„daß [sic] der *keris* zum potentiellen Käufer kommen muß [sic], d. h. die Waffe muß [sic] ihm zufällig zum Kauf angeboten werden. Im umgekehrten Fall hat der *keris* niemals die gewünschte magische Kraft“ (Spielmann 1991, S. 111f.).

Es ist natürlich fraglich, ob Peelen überhaupt an einem Keris mit „magischer Kraft“ interessiert war, oder ob er – getreu seinem Sammlungsauftrag – schlicht auf der Suche nach ‚typischen‘ Waffen aus seinem kolonialen Umfeld war. Zu seiner Zeit auf Java spielte der Keris als (Kriegs-) Waffe jedenfalls längst keine Rolle mehr (vgl. Duuren 2009, S. 30). Als Zeremonialwaffe jedoch, als Teil der vorkolonialen javanischen Männerbekleidung „and as a protective personal amulet, the kris remained in existence“ (ebd.).

Neben dem Keris als käuflich erwerbbarer Ware gab/gibt es jedoch zwei weitere Kerisarten, die eigentlich¹¹¹ nicht käuflich zu erwerben sind: zum einen der Keris, der bei der Initiation zum Mann überreicht wurde und zum

¹¹⁰ Objektliste aus Peelen 1911, vgl. Abb. 8 und 9.

¹¹¹ Heutzutage haben vielerorts die pusaka-Gegenstände ihren religiösen Wert verloren, sind ‚nur‘ noch Traditionsstücke und werden als solche teilweise sogar verkauft. Indonesische Museen sind daher bemüht, entsprechende Objekte in ihre Museumssammlungen zu integrieren (vgl. Kreps 2003, S. 57-60).

anderen die sogenannten pusaka-Keris. Erstere galten als zweites Ich des Initiierten und durften in der Regel nicht mit Nicht-Initiierten in Berührung kommen. Letztere konnten nicht individuell besessen werden, sondern waren „a family's or group's treasured sacred heirlooms“ (Kreps 2003, S. 58), die innerhalb der patrilinearen Familie weitergegeben wurden. Auch diese wurden als zweites Ich, in diesem Fall von Verstorbenen, gedacht und in periodischen Abständen rituell gewaschen und gespeist (vgl. Spielmann 1991, S. 122f.).

Es ist unschwer zu erkennen, welche Macht daher im Besitz eines entsprechenden Keris liegen kann: Ohne ihn ist ein Individuum seiner Integrität beraubt, verliert eine Familie wichtige Familienmitglieder. Problematisch für seinen Besitzer kann auch dessen Stellvertreterfunktion werden: Eine Braut konnte beispielsweise mit einem Stellvertreter-Keris verheiratet werden (vgl. ebd., S. 121f.).¹¹² Der Besitz eines Keris könnte so die Herrschaft über seinen Eigentümer symbolisieren.

Zudem war der Keris früher ein Statussymbol; es war genau geregelt, wer welches Privileg bezüglich Material, Farbe, Motiv genoss. Wäre der Keris auffindbar, könnte eine entsprechende Begutachtung von Pelels Dolch demnach Auskunft darüber geben, welcher Statusgruppe sein Vorbesitzer angehörte. Die Objektbiografie könnte so um eine – wenn auch pauschalisierte – vorkoloniale ‚Lebensstation‘ erweitert werden.

112 Spielmann beschreibt, dass dies ein legitimer Vorgang war, falls der Bräutigam verhindert war. Ebenso wurde dies scheinbar „speziell bei der Hochzeit eines Mannes von gesellschaftlich hohem Rang mit einer Frau niedrigerer sozialer Position in Anspruch genommen“ (ebd.).

5.3. Im Geist des Kolonialismus. Sammlungskontexte

Mit dem Aufbau einer (unter anderem) ethnografischen Sammlung ab 1901 befand sich die *Deutsche Kolonialschule* in Witzenhausen in guter Gesellschaft: 1890 wurde in Bremen das *Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde* gegründet, 1893 das *Museum für Völkerkunde* in Lübeck, 1901 das *Rautenstrauch-Joest-Museum* in Köln, 1904 das völkerkundliche Museum in Frankfurt am Main.¹¹³

Anthony Alan Shelton rechnet alle völkerkundlichen Museen, die nach 1885 gegründet wurden, einer zweiten Gründungswelle zu (vgl. Shelton 2011, S. 65), der die sogenannte *Berliner bzw. Kongo-Konferenz* vorausging, die die Aufteilung des afrikanischen Kontinents in europäische Kolonien zur Folge hatte und so die Hochphase der europäischen Kolonialisierung einläutete. Shelton charakterisiert diese zweite Gründungswelle damit, dass deren Museen „everywhere strongly influenced“ von „colonial ideologies, policies, and aspirations“ (ebd.) waren.

Mit den eben genannten Museen lässt sich das *Völkerkundliche Museum Witzenhausen* heute bezüglich Objektanzahl, Mitarbeiter_innenstruktur, Raumgröße sowie wissenschaftlicher Erschließung und Präsentation der Sammlung natürlich nicht vergleichen.¹¹⁴ Nichtsdestotrotz entstand es vor einem ähnlichen gesellschaftlichen Hintergrund. Nach Shelton ist für deutsche Völkerkundemuseen die sogenannte Rettungsethnologie¹¹⁵ die

113 Die meisten großen völkerkundlichen Museen Deutschlands waren zu diesem Zeitpunkt bereits gegründet: das *Leipziger Museum für Völkerkunde* (1868), das *Staatliche Museum für Völkerkunde München* (1868), das *Königliche Museum für Völkerkunde* in Berlin (1873), das *Königliche Zoologische und Anthropologisch-Ethnographische Museum* in Dresden (1875) sowie das *Museum für Völkerkunde* in Hamburg (1879).

114 Eher schon ist es mit einer *Südsee-Sammlung Obergünzburg* oder diversen klösterlichen Missionsmuseen vergleichbar.

115 „Der moderne Verkehr ist ein furchtbarer und unerbittlicher Feind aller

grundlegende Sammelmotivation (vgl. Shelton 2011, S. 68). Dies trifft auf die Vorgängerinstitution des *Völkerkundlichen Museums Witzenhausen* zwar nicht zu. Der damalige Direktor des *Provinzial-Museums Hannover*, Dr. Jacob-Friesen, urteilt über die Objekte des Museums der *Deutschen Kolonialschule*:

„Die bisherigen völkerkundlichen Sammlungen [...] können nur als Zeichen großer Dankbarkeit an die alte alma mater aufgefaßt werden, nicht aber als Sammlungen, die wissenschaftlichen Anforderungen entsprechen [...]“ (Jacob-Friesen 1928, S. 34).

Damit jedoch standen koloniale Ideologien und Ambitionen hier indirekt ebenfalls Pate: Wie bereits in 2.3 dargelegt, hatte die *Deutsche Kolonialschule* in Witzenhausen zum Ziel, junge Männer – und in sehr begrenztem Umfang auch junge Frauen (vgl. Fußnote 37) – auf das koloniale Berufsleben vorzubereiten. Dementsprechend großer Wert wurde auf die praktische, vorwiegend landwirtschaftliche Ausbildung gelegt. Eine Landes- und Völkerkunde scheint hier erst einmal nicht dazu zu passen. Diesen Bedenken Rechnung tragend, schreibt der Direktor Ernst August Fabarius in einer der ersten Ausgaben des *Kulturpioniers* einen Aufsatz mit dem Titel *Die Völkerkunde und die Kolonialwirtschaft*. In diesem argumentiert er folgendermaßen:

„Es ist gewiß [sic], daß [sic] die bedeutsamsten Erfolge namentlich in den Anfängen der europäischen Kolonialgeschichte ohne oder doch

primitiven Verhältnisse; was wir nicht in den nächsten Jahren sichern und für die Nachwelt retten können, das geht dem völligen Untergang entgegen und kann niemals wieder beschafft werden. Verhältnisse und Einrichtungen, die sich im Laufe von Jahrtausenden eigenartig entwickelt haben, ändern sich unter dem Einflusse des weissen [sic] Mannes fast von einem Tag zum anderen: da heisst [sic] es, rasch zugreifen, ehe es hierzu für immer zu spät sein wird.“ (Luschan 1904, S. 3).

mit sehr geringen völkerkundlichen Kenntnissen der Konquistadoren errungen sind. [...] [D]er kolonisierende Kulturpionier, Pflanzler, Ansiedler und Landesvertreter hingegen ist im täglichen Leben, im Großen, Kleinen und Kleinsten seiner Berufsarbeit so sehr abhängig von seiner eingeborenen Umgebung, daß [sic] er sich den Luxus souveräner Nichtbeachtung und selbstgewisser Nichtachtung seiner neuen Landsleute nicht leisten kann. [...] [46] Ebenso wenig wie ein Vater, eine Mutter, ein Lehrer gut und erfolgreich Kinder erziehen können, wenn sie nicht die nötige Kenntnis und Einsicht haben [sic] von dem S e e l e n l e b e n und den L e b e n s b e d i n g u n g e n eines Kindes, – ebenso wenig, ja noch viel weniger kann ein europäischer Arbeitgeber auf Erfolg hoffen bei Behandlung und Erziehung zur Arbeit bei seinen eingeborenen Arbeitern, wenn er nicht das nötige Verständnis für deren Eigenart hat. [...] [47] Vorkenntnisse, Grundbedingungen des Verständnisses erleichtern nicht nur die praktische Erfahrung, sondern sie bewahren vor u n n ü t z e m Lehrgeld zahlen [...]“ (Fabarius 1900, S. 45).

Eine rein theoretische Unterrichtung in das „Seelenleben der Eingeborenen“ scheint Fabarius aber nicht ausgereicht zu haben: Bereits ein Jahr später erfolgt der erste Sammlungsauftrag (vgl. Fabarius 1901a, S. 21)¹¹⁶, um mit den Objekten als „Demonstrationsmaterial“ „der Mehrzahl der Kameraden die wichtigsten Vorträge um wesentliches verständlicher und interessanter [zu] machen“ (Fabarius (Hg.) [1902], S. 44).

Anfangs scheint die Schule ihre Schüler_innen mit der „Anleitung für ethnographische Beobachtungen“ von Prof. Felix von Luschan ausgestattet zu haben – „freilich ohne bisher die erhoffte Wirkung davon zu beobachten“ (G. 1909, S. 100). G. – vermutlich ein Lehrer der *Deutschen Kolonialschule*

¹¹⁶ Ebenso im nächsten Heft: „Ich hoffe und erwarte von unseren Kameraden, daß [sic] sie auch als Mitarbeiter und Förderer der völkerkundlichen Wissenschaft sich, und seien es auch noch so bescheidene, Verdienste erwerben werden.“ (Fabarius 1901b, S. 41). Bereits in der nächsten Ausgabe (1902, 3. Jg., Nr. 1+2) konnte dann der erste Erfolg gemeldet werden.

– beschreibt 1909, dass sie diese „früher [...] an unsere ausziehenden Kameraden verteilten“ (ebd.)¹¹⁷. Peelen verließ im April 1908 die Kolonialschule; ihm könnte demnach der Inhalt dieser Anleitung bekannt gewesen sein. So könnten die Bemühungen Peelens, auf seiner Objektliste neben einer deutschsprachigen Bezeichnung immer auch die javanische Bezeichnung¹¹⁸ des Gegenstandes zu notieren, auf die Anweisung Luschans zurückzuführen sein,

„dass von jedem einzelnen Stück der Stamm und die Landschaft, sowie der einheimische Name ohne Möglichkeit eines Irrthums [sic] ersichtlich gemacht werden soll. Dies wird am sichersten durch Numerierung [sic] der Stücke und gesonderte Einsendung eines genauen Verzeichnisses erreicht, oder durch ausführliche Etikettierung jedes einzelnen Stückes“ (Luschan 1904, S. 3f.)¹¹⁹

Eine Nummerierung erfolgt bei Peelen ebenfalls, allerdings verzichtet er auf den „Stamm und die Landschaft“. Eventuell geht er davon aus, dass dies auf der Insel Java überflüssig ist. In seinen Briefen beschreibt er entsprechend die Bevölkerung auf Java als homogene, javanisch sprechende Masse.¹²⁰

Im *Kulturpionier* Nr. 2 des 6. Jahrganges von 1905/06 stellt Fabarius seine „Museums-Ordnung“ vor. Diese spiegelt nicht eine an von Luschan

117 Da G. 1909 bereits von „früher“ spricht, scheint diese Praxis relativ schnell wieder eingestellt worden zu sein, da offensichtlich der Erfolg ausblieb.

118 Für die Ethnografika der Insel Madura fehlt dies entsprechend; hier ist stattdessen ihre Herkunft vermerkt.

119 Vielleicht war Peelen aber auch einfach nur stolz auf seine Javanischkenntnisse.

120 Er unterschlägt damit die sundanesishe Sprache aus dem Westen Javas und auch, dass die javanische Sprache aus mehreren Sprachebenen besteht (vgl. z. B. Groneman 2009 [1910], der in seiner Untersuchung *Der Kris der Javaner* mit Begrifflichkeiten mehrerer Sprachebenen operiert).

orientierte Objekteinteilung wider, sondern ist untergliedert in: „1. Koloniale Nahrungsmittel“, „2. Koloniale Industriestoffe“, „3. Koloniale Botanik“, „4. Koloniale Pflanzenkrankheiten“, „5. Koloniale Nutztiere“, „6. Koloniale Technologie“, „7. Koloniale Hygiene“, „8. Koloniale und Wirtschaftsgeographie“, „9. Völkerkunde“ und „10. Mineralogie und Geologie“. Diese Sammlungskategorien spiegeln weniger einen Zustand als vielmehr eine Idealvorstellung Fabarius' wider, „wie ich sie für unsere Bedürfnisse mir zweckentsprechend denke“ (Fabarius 1905/06, S. 30): Die Objekte stellen keine außereuropäische Kulturen vor, die als bald aussterbend gedacht wurden, sondern sollen die Kolonialschüler_innen mit den Lebensbedingungen¹²¹ an ihren späteren kolonialen Arbeitsplätzen und mit den Erzeugnissen eventueller späterer Berufe vertraut machen. Mithilfe der völkerkundlichen Objekte sollen die Kolonialschüler_innen das „nötige Verständnis“ für die „eingeborenen Arbeiter“ erwerben, um diese dann angemessen behandeln und zur Arbeit erziehen zu können (vgl. Fabarius 1900, S. 45). Die Abteilung „Völkerkunde“ ist daher unterteilt in „Prähistorisches [sic]“, „Völkertypen“ und „Trachten, Sitten, Wohnungen, Wirtschaftsmittel, Waffen“.

Diese Museumsordnung hielt sich jedoch nicht allzu lange: 1909, 1910 und 1911 kam es – teilweise bedingt durch die Umzüge des Museums in andere Räumlichkeiten – zu einigen Abänderungen (vgl. Schröter 1909, L. 1910 und Schröter 1911b)¹²². Nach dem Ersten Weltkrieg und dem damit einhergehenden ‚Verlust‘ der deutschen Kolonien erfuhr das Museum einen Bedeutungszuwachs: Neben seinem Zweck als Lehr- und Studiensammlung

121 Vgl. z. B. den Punkt „Hygiene“, bei dem als ein Unterpunkt u. a. „Hausapotheke“ aufgeführt ist.

122 Neu hinzu kamen eine „Futtermittel [sic] und Hufeisensammlung“, eine „pathologische [] Sammlung“ sowie eine Sammlung zu Pflanzenkrankheiten inklusive Bekämpfungsmitteln und -werkzeugen (vgl. L. 1910).

sollte es nun zusätzlich eine „Stätte eindringlicher Erinnerung an die Größe Kolonialdeutschlands“ sein, eine „Stätte stolzen Gedenkens“:

„[D]aß [sic] es einmal der Ort sei, der uns von eigener Scholle ‚draußen‘ kündigt – uns, die wir uns doch Kolonialschüler nennen – und frohe Wirklichkeit zeigt, ist uns Gewißheit [sic]; daß [sic] es bald so sein möge, ist unsere sehnliche Hoffnung.“¹²³

5.4. Museumsgeister. Ein Ergebnis

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die ‚Fakten‘lage bezüglich der Objekte, die der ehemalige Kolonialschüler Jan Reinier Charles Peelen in seinem Brief vom 12.05.1911 an den Direktor der *Deutschen Kolonialschule* ankündigt, äußerst dünn ist: Bezüglich der Objekte steht lediglich fest, dass sie am 12.05.1911 angekündigt wurden und bis zum 27.07.1911 noch nicht angekommen waren – und vielleicht auch nie ankamen. Recht gut lässt sich hingegen anhand der Briefe Peelens Sichtweise auf sein Leben zum Zeitpunkt der Ankündigung rekonstruieren – mit der Einschränkung, dass Peelen kaum Auskünfte persönlicher Art preisgibt. Über die Zeitschrift *Der Deutsche Kulturpionier* lassen sich zudem die Anordnungen und Ziele des Museums der *Deutschen Kolonialschule* nachvollziehen.

Da die Objekte im Museum nicht aufzufinden sind, hätte dieser Fall für eine objektorientierte Ausstellung wieder zu den Akten gelegt werden müssen. Ich vertrete jedoch die Ansicht, dass genau *diese* Objekte *in* ihrer Absenz eine gute Möglichkeit dazu bieten, ein bislang in der Ausstellung abwesendes Thema zu integrieren, eine nicht gestellte Frage zu beantworten: Woher hat dieses Museum seine Objekte?

Es mag mehrere Gründe dafür geben, dass Museen eine offensive

Thematisierung dieser Frage schwer fällt. Vielleicht wird diese Frage nicht für wichtig erachtet, weil sie den Weg befragt, den das Objekt von seinem ‚Ursprungskontext‘ ins Museum zurücklegte – es im völkerkundlichen Museum jedoch meist (nur?) um genau diesen ‚Ursprungskontext‘ geht. Vielleicht existiert daneben die Angst, dass bei einer Thematisierung dieser Frage auch Objekte aus ‚kritischen‘ Zeiträumen ins Visier geraten: Gerade für Objekte aus der Kolonialzeit könnten Rückgabeforderungen entstehen. Vielleicht spielen auch wissenschaftliche Gründe eine Rolle, weil sich für ältere Objekte diese Frage oftmals nicht mehr zweifelsfrei beantworten lässt, da die entsprechenden Informationen damals nicht erhoben wurden und sich heute nur schwierig bis gar nicht mehr wissenschaftlich rekonstruieren lassen. Jedoch: Die Objekte sind da und irgendwie muss mit ihnen und ihrer kolonialen Geschichte umgegangen werden, mit der sie das Museum heimsuchen.

Ich möchte an dieser Stelle einen kurzen Abstecher in den KulturSpiegel 02/2014 machen, zu einem Aufsatz über den NSU-Prozess und Theaterprojekte, die sich mit ihm befassen. Tobias Becker schreibt hier:

„Nach den NSU-Morden verlangt die Gesellschaft nach Gerechtigkeit. Dafür ist das Gericht zuständig. Aber die Gesellschaft verlangt auch nach Erklärungen. Die kann das Gericht vermutlich nicht liefern – Beate Zschäpe schweigt [...]. Das Theater kann. Vielleicht. Denn das Theater kann psychologisieren, kann spekulieren, kann fiktionalisieren. Es kann in der Fiktion der Realität auf die Schliche kommen“ (Becker 2014, S. 10).

In der Fiktionalität der Realität auf die Schliche kommen – warum soll das nur im Theater gelingen? Warum nicht auch im Museum? Weil das Museum ein Ort ist, an dem ‚objektives‘ Wissen und ‚Wahrheit‘ zu Hause sind? Dass dies so nicht stimmt, dass dieses Wissen aktiv produziert

¹²³ Alle drei Zitate aus Museumsgruppe 1922.

wird¹²⁴, ist eigentlich keine neue Erkenntnis mehr – trotzdem werden Ausstellungsinhalte oftmals noch als ‚naturegegeben‘ und ‚objektiv‘ präsentiert. Wie problematisch dieser Wahrheitsanspruch ist und wie eng verflochten mit einem Machtanspruch, zeigt das Beispiel des *Othering*: das europäische Wunschdenken, auf der obersten Entwicklungsstufe der Menschheit zu stehen, wurde im Museum – gerade völkerkundliche Museen boten sich dazu an – zur Wahrheit erhoben und legitimierte so koloniale Herrschaftssysteme.

Doch so ‚falsch‘ diese und andere angebliche Wahrheiten auch gewesen sein mögen: Sie auszutauschen ist ein zähes Unterfangen. Viele Museumsbesucher_innen sind es nach wie vor nicht gewohnt, in Museen vermittelte Inhalte als sozial konstruierte, historisch wandelfähige Wahrheiten zu begreifen. Wenn ich also Fiktionen präsentiere, laufe ich dann Gefahr, dass diese als Fakten begriffen werden? – Die Geister, die ich rief, werd‘ ich nun nicht los?

An dieser Stelle kommen nun die Geister-Objekte Peelens ins Spiel. Da sie aktuell nicht auffindbar sind, können sie nicht ausgestellt werden. Damit fehlt aber auch das entscheidende Element, das der Geschichte, die ich erzählen möchte, Faktizitätscharakter verleihen könnte: Das Objekt als Beweis. Für meine Geschichte gibt es keinen Beweis. Sie ist fiktiv. Vielleicht lässt sich aber genau in dieser Fiktionalität „der Realität auf die Schliche kommen“ (ebd.): dem kolonialen Kontext der versprochenen Objekte. Wie bereits in der Kapiteleinführung angekündigt, ist das Ziel dieser Geschichte, den ‚Geist des Kolonialismus‘ sichtbar zu machen, der die Objekte aus der Kolonialzeit umgibt. Denn nach Gordon ermöglicht die *ghost story*, etwas sichtbar zu machen, das bislang fehlt (vgl. Gordon 2011, S. 125): „its haunted and haunting remains [...] the violence, denial, and

loss that made it and the longing [...]“ (ebd., S. 149).

Die nun folgende *ghost story* ist bewusst als Hörfassung gedacht, zum Abspielen vor einer leeren Vitrine: Eine Texttafel passt zum einen nicht zum immateriellen Charakter eines Geistes, zum anderen haben schriftliche Zeugnisse in Deutschland einen Beweischarakter. Bei der Präsentation besteht daher die Gefahr, dass ‚Beweise‘ wie schriftliche Zeugnisse und Objekte die fiktive Geschichte als Tatsachenbericht wirken lassen. Aus diesem Grund sollten in der Vitrine lediglich leere Podeste mit Objektschild stehen. Im Sinne einer Transparenz der Arbeitsmethode und für weitere Informationen sollen außerdem die Quellen des Hörbeitrags mit ausgestellt werden – allerdings in einem Reader außerhalb der Vitrine: die gesamte Akte Peelens, einmal als Duplikat und einmal, zur besseren Lesbarkeit, abgetippt – eventuell mit Markierungen relevanter Stellen.

„Dieser Keris muss doch zu finden sein... Sooo viele Dolche gibt es doch hier auch wieder nicht... Der hier ist es nicht, und der hier? Nein, der ist auch nicht von Peelen, da steht „Böhlen“ drauf... Herrje, Dolch von Charles Peelen, wo bist du denn?“

Meinst du mich?

Huch! Wer spricht denn da?

Na, ich!

Und wo bist du?

Weiß nicht, es ist so dunkel hier... Ich kann nichts sehen.

Aha. Und wie bist du da hingekommen?

Wenn ich das wüsste. Das letzte, was ich weiß, ist, dass mich ein Mensch in eine Kiste gepackt hat, der von den anderen immer Peelen gerufen wurde...

124 Im Museumskontext vgl. z. B. Hooper-Greenhill 1992, S. 4-7.

In eine Kiste. Und dann?

Weiß ich nicht. Seitdem ist es dunkel.

Und davor? Was ist davor passiert?

Davor lag ich nutzlos auf dem Küchentisch, zusammen mit ein paar toten Schlangen. Ich habe versucht, ihm zu sagen, dass ich wieder zurück will, aber er hat mich einfach nicht gehört.

Schlangen?! Iihh... Die waren bestimmt für den zoologischen Unterricht der Kolonialschule gedacht. Damit die Schüler_innen lernen konnten, welche Schlangen auf Niederländisch-Indien gefährlich sind und welche nicht. Aber wohin wolltest du denn wieder zurück?

Also weißt du, meine Sorte Keris, die ist etwas ganz Besonderes. Ihr denkt immer, wie wären eine ordinäre Waffe: eine heimtückische Mordwaffe, um euch europäische Kolonialherren umzubringen. Aber das stimmt nicht. Ich zum Beispiel bin von einem mächtigen Schmiedemeister geschaffen worden. Er hat lange an mir gearbeitet, denn ich war für einen jungen Mann bestimmt, dessen Wegbegleiter ich werden sollte. Mit diesem bin ich dann auf immer und ewig verbunden worden; er ist ein Teil von mir und ich von ihm.

Aber – jetzt bist du doch hier – ganz alleine. Oder?

Ja.

Und? Wie ist das passiert? Hatte Peelen seine Hand im Spiel?

Ja, der war total fasziniert von mir, wollte mich unbedingt haben. Hat wohl Geschichten über unsere besonderen Fähigkeiten gehört. Aber er hat nicht verstanden, dass er mich nicht haben kann, weil man unseren starken Bund nicht aufheben kann...

Ja – und wie bist du dann zu Peelen gekommen?

Er hat mich einfach in die Tasche gesteckt und mitgenommen.

Und deine besonderen Fähigkeiten?

Nun ja... Er hat mich in einem schwachen Moment angetroffen: Ich hatte gerade erfolgreich ein großes Feuer von unserem Haus abgelenkt und war noch dabei, mich zu erholen. Es hat sich niemand getraut, sich gegen einen *weißen* Mann zu wehren.

Du erzählst doch Märchen, das stimmt doch alles gar nicht...

Und du wolltest unbedingt eine tolle Geschichte von mir hören... Aber ich kann mich nicht mehr richtig erinnern, weil mir meine andere Hälfte fehlt. Aber genau so hätte es passiert sein können."

6. Fazit

Ziel dieser Arbeit war es, eine Ausstellungsstrategie für kolonialzeitliche Objekte des *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen* zu entwickeln, die postkoloniale Ansprüche berücksichtigt. Exemplarisches Beispiel hierfür war ein Keris, den der Kolonialschüler Jan Reinier Charles Peelen der *Deutschen Kolonialschule* – der Vorgängerinstitution des Museums – in Aussicht gestellt hatte.

Die Darstellung des Völkerkundlichen Museums Witzenhausen zu Beginn dieser Arbeit illustrierte, dass dieses Museum einer Generalüberholung bedarf: Die Bestände sind sehr vielfältig, ihre Präsentation jedoch hat den Anschluss an die Gegenwart und aktuelle wissenschaftliche Positionen verloren. Dies wird noch deutlicher in Anbetracht der im nächsten Kapitel dargelegten Anforderungen einer postkolonialen Ausstellung: Beispielhaft sei an dieser Stelle die Forderung nach *entangled histories* herausgegriffen,

die ein Gegenbild zu der im *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen* verbreiteten Präsentation von Kulturen als abgeschlossenen Entitäten entwirft.

Mein Ausgangspunkt für die Entwicklung einer postkolonialen Ausstellungsstrategie war eine Idee des *Völkerkundlichen Museums Witzenhausen*, die momentane Dauerausstellung um einige Biografien ausgewählter Kolonialschüler_innen zu erweitern. Dieser Ansatz erwies sich als gewinnbringend: Meine Untersuchungen ergaben, dass der Ausbau dieser Idee zu einem objektbiografischen Ansatz durchaus eine postkoloniale Ausstellungsstrategie wäre: Nach Christian Kravagna sind die Prämissen einer postkolonialen Ausstellung, einen kritischen Blick auf koloniale Machtverhältnisse zu werfen und zugleich eine Perspektive auf ihre Veränderung zu bieten. Für die postkoloniale Ausrichtung des objektbiografischen Ansatzes ist daher die Begegnung zwischen außereuropäischem Objekt und Kolonialschüler_in besonders wichtig: Über den zugehörigen Begegnungskontext können der koloniale Hintergrund der Transaktion und damit die Sammelinteressen und -praktiken thematisiert werden, die wiederum koloniale Machtverhältnisse widerspiegeln. Zudem bietet dieser Ansatz die Chance, ein Exponat nicht nur auf die Funktion in seinem ‚Ursprungskontext‘ zu reduzieren, sondern auch vorherige ‚Lebensstationen‘, die Zwischenstationen seines Weges bis ins Museum sowie seine Präsenz im Museum als (vorläufige) Endstation aufzuzeigen. Damit rückten eine Vielzahl bislang unterrepräsentierter Ausstellungsthemen in den Fokus: indigene Technologien, (neo-)koloniale Sammelinteressen und -praktiken, zugrunde liegende Machtverhältnisse und Bedeutungswechsel bei den Besitzwechseln sowie nicht zuletzt der Kontext der Institution Museum.

Meiner Meinung nach hat dieser biografische Zugang auch auf einer anderen Ebene Vorteile: bietet er doch die Chance, über die Rückbindung an

bestimmte Personen nicht in eine pauschale Kolonialschelte auszubrechen, sondern auf persönliche Lebensumstände Rücksicht nehmen zu können. Die persönliche Ebene dürfte es den Besucher_innen zudem einfacher machen, sich mit den besprochenen Themen auseinander zu setzen, da es nicht um abstrakte Zusammenhänge, sondern um einen konkreten Fall geht. Darüber hinaus bietet das Arbeiten auf einer persönlichen Ebene die Möglichkeit, auf sprachlicher Ebene eher mit einer an die Alltagssprache als an die (Fach-) Wissenschaftssprache angelehnten Sprache arbeiten zu können und so dazu beizutragen, Machtungleichgewichte auf der Verstehensebene abzubauen und das Museum zu demokratisieren.

Der objektbiografische Ansatz steht und fällt jedoch damit, ob sich eine Verbindung zwischen Objekt und Sammler_in herstellen lässt. Die Voraussetzungen hierfür waren am *Völkerkundlichen Museum* äußerst schlecht, da erst in letzter Zeit begonnen worden ist, im Inventarbuch die Objektgeber_innen festzuhalten. Als Alternativquelle bot sich die *Alumni-Zeitschrift Der deutsche Kulturpionier* der *Deutschen Kolonialschule GmbH* an. Dort wurden in unregelmäßigen Abständen die eingegangenen Objekte inklusive Objektgeber_innen aufgeführt. Nun musste ich ‚nur‘ noch diesen Objektbezeichnungen tatsächlich vorhandene Objekten zuordnen. Dies wurde jedoch dadurch erschwert, dass im Zuge der Neuorganisation des *Völkerkundlichen Museums Witzenhausen* 1976 eine komplette Neuinventarisierung durchgeführt wurde, bei der so gut wie alle alten Objektschildchen entfernt wurden. Da die darauf enthaltenen Informationen nicht in das neue Inventarsystem eingepflegt wurden, gingen diese Informationen irreversibel verloren.

Dies war eine bittere Erkenntnis: Im Museum wird nicht nur Wissen produziert, sondern kann aus Unbedachtheit auch sehr schnell zerstört werden. Ich hoffte jedoch, in den Schüler_innenakten Hinweise zu finden, die eine nachträgliche Zuordnung ermöglichen, denn die Absolvent_innen

pflegten teilweise einen sehr regen Briefverkehr mit dem Lehrpersonal. Da die Absolvent_innen darin sehr ausführlich von ihrem Leben erzählten und weil sie die Objekte auf Wunsch der Schule sammelten, hoffte ich, so Informationen über die Objekte zu erhalten.

Diese Hoffnung trog jedoch: Ich fand lediglich von den Kolonialschülern Bernouilly und Peelen Bemerkungen bezüglich ihrer Objektspenden.

Letztere waren jedoch entweder nicht auffindbar oder nicht zuordenbar. Ohne diese Grundlage ist der objektbiografische Ansatz am *Völkerkundlichen Museum Witzenhausen* nicht durchführbar.

Doch selbst wenn diese Grundlage vorhanden ist, können weitere Wissenslücken die Umsetzung eines objektbiografischen Ansatzes gefährden: So ist zum Beispiel fraglich, ob zum jeweiligen regionalen Kontext zum jeweiligen Zeitpunkt genügend Informationen zu den damaligen Lebensumständen vorliegen, um die Machtverhältnisse des Begegnungskontextes abschätzen zu können. Für Charles Dolch wäre mir zudem die Rekonstruktion dessen vorkolonialen ‚Lebens‘ nicht gelungen: Denn ohne die tätliche Mithilfe der jeweiligen Begegnungssubjekte, die das Wissen um die Objektbiografie jeweils weitervermitteln, ist deren Rekonstruktion nicht möglich. Es gäbe alternativ lediglich die Möglichkeit, mit Analogieschlüssen zu arbeiten – doch diese sind mit einem ‚hätte-wäre-könnte‘ versehen und streng genommen damit bereits dem Bereich der Fiktionalität zuzuordnen.

Die Situation am *Völkerkundliche Museum Witzenhausen* ist jedoch kein Einzelfall: Auch größere und besser ausgestattete Häuser haben Probleme, die Provenienzen ihrer Objekte aus den Altbeständen nachzuverfolgen, da diese früher nicht für spätere Museumsgenerationen festgehalten wurden. Die Provenienz deswegen einfach nicht zu thematisieren, ist für mich jedoch keine Alternative – frei nach dem Motto: Wir wissen nichts

mit Sicherheit und können deshalb leider nichts dazu sagen. Für mich ist dies ein vorgeschobenes Argument, sich nicht mit einer unangenehmen Vergangenheit beschäftigen zu müssen. Inspiriert von dem *Maison des Civilisations et de l'Unité Réunionnaise* beschloss ich deshalb, diese Absenz an Informationen zum Ausgangspunkt zu nehmen und den objektbiografischen Ansatz neu zu denken.

Ich nahm hierfür Anleihen bei Philip Scheffner und seinem Film *Halfmoon Files*, der ebenfalls eine Absenz von ‚Objektbiografien‘ zum Ausgangspunkt nimmt – auch wenn seine ‚Objekte‘ Menschen in einem Kriegsgefangenenlager sind, die an anthropometrischen und sprachwissenschaftlichen Untersuchungsreihen teilnahmen. Ich entlieh von ihm die Idee einer *ghost story*: Bei ihm geistern die Menschen hinter den Untersuchungsergebnissen durch die Datensätze, bei mir geistert der Zeitgeist der Begegnungskontexte über die Präsenz der Objekte durchs Museum.

Ich entschloss mich zu einer gewagten Strategie: Ich verlagerte das Aufeinandertreffen von Objekt und Kolonialschüler_in von einer wissenschaftlichen Beweisaufnahme in die Fiktionalität. Ich schrieb bewusst von Fiktion und nicht von Fantasie, denn das Ergebnis, ein fiktiver Dialog mit einem räumlich nicht verortbaren Objekt, ist kein Phantasma, ist nicht frei ausgedacht. Der Dialog ist das Ergebnis umfangreicher Quellen- und Literaturlarbeit, denn ich verfolge mit dieser Strategie den Anspruch, eine Geschichte zu konstruieren, die sich genauso hätte abgespielt haben können. Der Umweg über die Fiktionalität bot somit die Chance, der ‚Realität‘ auf die Schliche kommen.

Ist dies eine legitime Methode im Museum? Theatergänger_innen immerhin ist bewusst, dass ein Theaterstück kein Tatsachenbericht ist. Beim Medium Film ist eine klare Zuordnung bereits weniger möglich: Bildern wird wie Schrift eine Beweiskraft zugeschrieben, doch ein Film kann Fiktion sein, wie

auch ein Schriftstück ein frei erfundener Roman sein kann. Das Museum hingegen scheint – zumindest in Deutschland – nach wie vor als Institution angesehen zu werden, welche ‚die Wahrheit‘ vermittelt. Was jedoch, wenn es keine ‚Wahrheiten‘ zu vermitteln gibt, sondern Lücken und Leerstellen? Als entscheidender Punkt erscheint mir deshalb – wie auch bei den ebenfalls erfundenen Schauspieleinlagen ‚historischer‘ Persönlichkeiten in Geschichtsausstellungen – die Transparenz: Wird den Besucher_innen deutlich, dass es sich bei den Mono- oder Dialogen um fiktive Aussagen handelt? Denn die Wahrnehmung im Museum ist selektiv: „The public resists, keeping its freedom, choosing what it will attend to [...]“ (Lavine 1991, S. 153).

Ich bin jedoch der Ansicht, dass ich diese Problematik in meiner *ghost story* auffangen konnte: Meiner Erfahrung nach werden Hörtexte entweder nach ein paar Sekunden bereits abgebrochen oder aber zu Ende gehört. Am Anfang meiner *ghost story* erfolgen deswegen nur Aussagen, bei denen es nicht problematisch ist, wenn sie für wahr gehalten werden. Die Spekulationen gegen Ende werden hingegen sehr deutlich als erfundene Geschichte offen gelegt. Im Gegensatz zu den Schauspieleinlagen ‚historischer‘ Persönlichkeiten dürfte den Besucher_innen zudem eher klar sein, dass ein Dialog mit einem Gegenstand sich jemand ausgedacht hat – zumal, wenn der Gegenstand noch nicht einmal da ist, also gar nicht ‚sprechen‘ kann: Eine Leerstelle symbolisiert somit passenderweise eine Wissenslücke.

Die Pointe der *ghost story* liegt in deren Ende, wenn der Keris zugibt, eine Geschichte erfunden zu haben: Er zerstört zwar den Wahrheitsgehalt seiner Aussagen, legt aber zugleich eine andere Wahrheit frei, nämlich dass der Befragung von Gegenständen auf ihren Informationsgehalt – ob von Kurator_innen oder Ausstellungsbesucher_innen – immer subjektive Wunschvorstellungen zugrunde liegen. Die Lesart von Ausstellungen als

Vermittlerinnen objektiver und unumstößlicher Wahrheiten wird damit konterkariert. Dies wird auch dadurch unterstützt, dass in der *ghost story* immerhin zwei Perspektiven aufeinanderprallen: Die Perspektive der suchenden Person, die überzeugt ist, einer tollen Geschichte auf der Spur zu sein, und die Perspektive des Keris, der diese negiert. Einer multiperspektivischen Betrachtung wird dadurch zumindest die Tür geöffnet.

Damit ist zugleich eine Einbuße der *ghost story* im Gegensatz zum objektbiografischen Ansatz angesprochen: Letzterer lebt zu großen Teilen davon, dass ein Objekt in möglichst allen seiner ‚Lebensstationen‘ gezeigt wird und damit viele verschiedene Perspektiven auf das Objekt möglich werden. Dieser Anspruch überschreitet jedoch die Möglichkeiten eines einzelnen, in seiner Länge stark begrenzten, Hörbeitrages. Dadurch, dass in der *ghost story* aufgrund der Längenbegrenzung nur ein einzelner Begegnungskontext thematisiert werden kann und ich hierfür einen historischen wählte, gelingt es in dieser *ghost story* nicht, eine Brücke in die Gegenwart zu schlagen und den musealen Kontext zu denaturalisieren. Es wäre jedoch ohne weiteres möglich, dies über eine andere *ghost story* zu realisieren, in der sich beispielsweise ein Objekt darüber beschwert, ständig angestarrt zu werden.

Über die Auswahl des kolonialen Begegnungskontextes gelang es jedoch, den Kolonialismus als „unspoken, unrepresented past“ in die Ausstellung zu bringen und zugleich mit dem Hintergrund eines bestimmten Objekts zu verknüpfen. Außerdem konnte die Gier nach faszinierenden Objekten angedeutet werden, der die Indigenen aufgrund der strukturellen Gewaltherrschaft des Kolonialismus wenig entgegensetzen konnten. Über diese Einbettung des Sammelvorganges gelang es zudem, das Machtungleichgewicht dieser Begegnung, deren heutige Nutznießerin das Museum ist, zu thematisieren.

Die ghost story legt zudem offen, dass der Keris nicht nur damals ein Objekt der Faszination war, sondern dieser heute im Museum weiterhin ausgesetzt ist. Zugleich werden in der ghost story aber auch die oben dargelegten Gefahren dieser Faszination deutlich.

Andere postkoloniale Forderungen konnten mit diesem einzelnen Hörbeitrag nicht umgesetzt werden, beispielsweise der Hintergrund der Kolonialschule als Teil der Institutionsgeschichte und die Hinterfragung der bisherigen Absenz des Kolonialismus. Könnten diese Forderungen noch über weitere *ghost stories* erfüllt werden, so ist dies bei den folgenden Punkten nicht möglich: Meine *ghost story* ist nach wie vor aus *weißer*, kuratorischer Sicht geschrieben. Sie berücksichtigt weder das Selbstrepräsentationsrecht javanischer Kulturen, noch reagiert sie auf zuvor in Erfahrung gebrachte Bedürfnisse späterer Besucher_innen. Ferner bleibt die Ausstellung statisch: Besucher_innen haben keine Möglichkeit, sich in die *ghost story* einzubringen. Die kuratorische Person bleibt dadurch die übergeordnete Instanz – auch wenn sie durch das Objekt etwas relativiert wird. Die *ghost story* stärkt daher das Objekt inhaltlich, schwächt es jedoch methodisch.

Zusammenfassend kann daher festgestellt werden, dass *ghost stories* sich nicht als grundlegendes Ausstellungskonzept eignen, sondern eher punktuelle Highlights darstellen. Des Weiteren ist eine Geisterbeschwörung nicht per se eine postkoloniale Methode: Dies hängt stark davon ab, um welches Objekt es sich handelt und auf welchen Begegnungskontext Bezug genommen wird. Der große Vorteil der *ghost story* ist, dass sie eine Möglichkeit bietet, die Absenz von Objekten in eine Präsenz umzuwandeln. Museen können damit nicht nur in die Lage versetzt werden, Wissenslücken auszustellen, sondern auch Kulturen in die Ausstellung bringen, von denen kaum (mehr) Objekte existieren.

7 Quellenverzeichnis

Bagdahn, Hanns (2003): „Mein Leben“. Geboren: 20. April 1910, Niedergeschrieben bis 2003, Selbstverlag.

Bernouilly, F. (1907): Brief an Ernst Albert Fabarius vom 24.05.1907, in: Schülerakte F. Bernouilly, Archiv DITSL.

Bernouilly, F. (1907b): Objektliste vom 24.05.1907, in: Schülerakte F. Bernouilly, Archiv DITSL.

DITSL (2013): Ethnographische Sammlung. Völkerkundliches Museum Witzenhausen – Kulturen der Welt. http://ditsl.org/index.php?option=com_content&view=article&id=57&Itemid=62&lang=de, Zugriff: 28.09.2013.

Fabarius, Ernst Albert (1901a): Museum und Sammlungen, in: Der deutsche Kulturpionier. Nachrichten aus der deutschen Kolonialschule Wilhelmshof für die Kameraden, Freunde und Gönner, Winterausgabe 1901, 2/3, S. 21.

Fabarius, Ernst Albert (Hrsg.) [1902]: Museum und Sammlungen, in: Der deutsche Kulturpionier. Nachrichten aus der deutschen Kolonialschule Wilhelmshof für die Kameraden, Freunde und Gönner, 3/1+2, S. 44.

Fabarius, Ernst Albert (1905/06): Museums-Ordnung und Einteilung der Lehrmittel-Sammlung, in: Der deutsche Kulturpionier. Nachrichten aus der deutschen Kolonialschule Wilhelmshof für die Kameraden, Freunde und Gönner, 6/2, S. 30-31.

Fabarius, Ernst Albert (1906): Brief an J. K. Peelen vom 20.03.1906, in: Schülerakte Jan Reinier Charles Peelen, Archiv DITSL.

Fabarius, Ernst Albert (1911): Brief an Jan Reinier Charles Peelen vom 27.07.1911, in: Schülerakte Jan Reinier Charles Peelen, Archiv DITSL.

Fabarius, Ernst Albert (1927): Brief an Hans Bachus vom 10.02.1927, in: Schülerakte Hans Bachus, Archiv DITSL.

Interviewpartner_in A (2013): Leitfadenorientiertes Interview zum Völkerkundlichen Museum Witzenhausen, autorisierte Fassung vom 04.11.2013, Witzenhausen.

Interviewpartner_in B (2013): Leitfadenorientiertes Interview zum Völkerkundlichen Museum Witzenhausen, autorisierte Fassung vom 12.11.2013, Witzenhausen.

Jacob-Friesen, [Karl Hermann] (1928): Ueber den Ausbau der ethnographischen Sammlung an der Kolonialschule zu Witzenhausen, in: Der Deutsche Kulturpionier. Zeitschrift der Deutschen Kolonialschule Wilhelmshof für die Kameraden, Freunde und Förderer, 1928/2, S. 34-35.

L. (1910): Museum und Sammlungen, in: Der Deutsche Kulturpionier. Nachrichten aus der deutschen Kolonialschule Wilhelmshof für die Kameraden, Freunde und Gönner, 10/2+3, S. 31.

Luschan, Felix von (1896): Instruktion für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Deutsch-Ostafrika, in: Mitteilungen von Forschungsreisenden und Gelehrten aus den Deutschen Schutzgebieten, Bd. 9, S. 89-99.

Luschan, Felix von (1904): Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Ozeanien, in: Zeitschrift für Ethnologie, Nr. 36, Sonderdruck. Abrufbar unter: <http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/ECHODocuView?url=/permanent/vlp/lit39587/index.meta>, Zugriff: 05.02.2014.

Museumsgruppe (1922): Unser Museum, in: Der deutsche Kulturpionier, 22/1+2, S. 28.

Peelen, J. K. (1905a): Brief an Ernst Albert Fabarius vom 13.04.1905, in: Schülerakte Jan Reinier Charles Peelen, Archiv DITSL.

Peelen, J. K. (1905b): Brief an Ernst Albert Fabarius vom 08.06.1905, in: Schülerakte Jan Reinier Charles Peelen, Archiv DITSL.

Peelen, J. K. (1906): Brief an Ernst Albert Fabarius vom 19.03.1906, in: Schülerakte Jan Reinier Charles Peelen, Archiv DITSL.

Peelen, Jan Reinier Charles (1908a): Brief an Ernst Albert Fabarius vom 30.04.1908, in: Schülerakte Jan Reinier Charles Peelen, Archiv DITSL.

Peelen, Jan Reinier Charles (1908b): Brief an Ernst Albert Fabarius vom 14.7.1908, in: Schülerakte Jan Reinier Charles Peelen, Archiv DITSL.

Peelen, Jan Reinier Charles (1909): Brief an Ernst Albert Fabarius vom 21.01.1909, in: Schülerakte Jan Reinier Charles Peelen, Archiv DITSL.

Peelen, Jan Reinier Charles (1910): Brief an Ernst Albert Fabarius vom 20.10.1910, in: Schülerakte Jan Reinier Charles Peelen, Archiv DITSL.

Peelen, Jan Reinier Charles (1911): Brief an Ernst Albert Fabarius vom 12.05.1911, in: Schülerakte Jan Reinier Charles Peelen, Archiv DITSL.

Peelen, Jan Reinier Charles (1926): Brief an Theodor Bindel vom 01.01.1926, in: Schülerakte Jan Reinier Charles Peelen, Archiv DITSL.

Rautenstrauch-Joest-Museum (2014): Lebensräume – Lebensformen: Wohnen. <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.aspx?s=112>, Zugriff: 30.01.2014.

RIME (2013): Research themes. <http://www.rimenet.eu/index.php?id=4>, Zugriff: 08.10.2013.

Schröter (1909): Museum und Sammlungen, in: Der deutsche Kulturpionier. Nachrichten aus der deutschen Kolonialschule Wilhelmshof für die Kameraden, Freunde und Gönner, 9/4, S. 27-28.

Sch[röter] (1911a): Museum und Sammlungen, in: Der deutsche Kulturpionier. Nachrichten aus der deutschen Kolonialschule Wilhelmshof für die Kameraden, Freunde und Gönner, 11/2, S. 40.

Sch[röter] (1911b): Museum und Sammlungen, in: Der deutsche Kulturpionier. Nachrichten aus der deutschen Kolonialschule Wilhelmshof für die Kameraden, Freunde und Gönner, 11/4, S. 31.

Scheffner, Philip (2007): The Halfmoon Files. HTML-File, 87 Minuten. Deutschland: dogfilm.

WeltGarten Witzenhausen (2013): Leitbild. <http://www.weltgarten-witzenhausen.de/index.php/de/projekt/leitbild>, Zugriff: 23.09.2013.

8 Literaturverzeichnis

Baur, Joachim: Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands. In: Joachim Baur (Hg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2010, S. 15-48.

Bald, Christine: Das Völkerkundliche Museum Witzenhausen. Ein Rundgang durch die Ausstellung. In: Susanne Hahn: Die Witzenhäuser Wunderkammer. Darstellung einiger Kulturgüter aus der „Kasseler Landgrafensammlung“ im Völkerkundlichen Museum in Witzenhausen. Mit einem Beitrag von Christine Bald. Witzenhausen 2000.

Baum, Eckard: Daheim und überm Meer. Von der Deutschen Kolonialschule zum Deutschen Institut für Tropische und Subtropische Landwirtschaft in Witzenhausen 1997 (Der Tropenlandwirt, Beiheft 57, Sonderausgabe).

Baumann, Hermann: Die Kulturprovinzen Afrikas. In: Hermann Baumann (Hg.): Die Völker Afrikas und ihre traditionellen Kulturen. Teil 1: Allgemeiner Teil und südliches Afrika (Studien zur Kulturkunde, Bd. 34). Wiesbaden 1975, S. 375-382.

Becker, Tobias (2014): Beate und wir, in: Kulturspiegel, Nr. 2, S. 9-13.

Berner, Margit; Hoffmann, Anette; Lange, Britta (Hg.): *Sensible Sammlungen*. Aus dem anthropologischen Depot. Hamburg 2011.

Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London 1994.

Böhlke, Jens: *Zur Geschichte der DKS in Witzenhausen. Aspekte ihres Entstehens und Wirkens* (Schriften des Werratalvereins Witzenhausen, Heft 29). Witzenhausen 1995.

Braukämper, Ulrich: *Kulturkreis*. In: *Hirschberg, Walter: Wörterbuch der Völkerkunde*, Reimer: o.a.O. Neuausgabe von 1999, S. 223-224.

Broekhoven, Laura van & Geurds Alex (2013): *Towards a Postcolonial Practice for Ethnographic Museums*. <http://framerframed.nl/en/dossier/naar-eeen-postkoloniale-praktijk-voor-volkenkundige-musea/>, Zugriff: 06.10.2013.

Çaglar, Ayse S.: *Hyphenated Identities and the Limits of 'Culture'*. In: *Tariq Modood & Pnina Werbner* (Hg.): *The Politics of Multiculturalism in the new Europe. Racism, Identity and Community*. London 1997, S. 169-185.

Castro Varela, María do Mar & Nikita Dhawan: *Rassismus im Prozess der Dekolonialisierung. Postkoloniale Theorie als kritische Intervention*. In: *Antidiskriminierungsbüro Köln; cyberNomads* (Hg.): *The Black Book. Deutschlands Häutungen*. Frankfurt am Main 2004, S. 64-81.

Castro Varela, María do Mar & Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld 2005.

Castro Varela, María do Mar & Paul Mecheril: *Zum Geleit*. In: *Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard* (Hg.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht*. Münster 2011, S. 11-17.

Clifford, James: *Sich selbst sammeln*, in: *Gottfried Korff & Martin Roth* (Hg.): *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*. Frankfurt & New York 1990, S. 87-106.

Clifford, James: *Four Northwest Coast Museums: Travel Reflections*. In: *Ivan Karp & Steven D. Lavine* (Hg.): *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington & London 1991, S. 212-254.

Commins, Albert: *La MCUR: un danger pour La Réunion*. In: *Le Quotidien*, 20.01.2010, abrufbar unter: <http://www.lequotidien.re/opinion/le-courrier-des-lecteurs/84240-la-mcur-un-danger-pour-la-reunion.html>, Zugriff: 21.10.2013.

Crew, Spencer R. & James E. Sims: *Locating Authenticity: Fragments of a Dialog*. In: *Ivan Karp & Steven D. Lavine* (Hg.): *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington & London 1991, S. 159-175.

Dreesbach, Anne: *Kolonialausstellungen, Völkerschauen und die Zurschaustellung des „Fremden“*. In: *Europäische Geschichte Online (EGO)*, 17.02.2012, abrufbar unter: <http://ieg-ego.eu/de/threads/modelle-und-stereotypen/wilde-und-zivilisierte/anne-dreesbach-kolonialausstellungen-voelkerschauen-und-die-zurschaustellung-des-fremden>, Zugriff: 04.04.2012.

Dunzendorfer, Jan: *„Fetisch/Fetischismus“*. In: *Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard* (Hg.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht*. Münster 2011, S. 634-638.

Duuren, David van: *Introduction*. In: *Sanda A. Niessen* (Hg.): *Isaac Groneman. The javanese kris. Preface and Introduction by David van Duuren*. Leiden 2009, S. 13-35.

Engelhard, Jutta Beate: *Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum der Stadt Köln. Ein innovatives Konzept für ein zeitgemäßes ‚Museum für Völkerkunde‘*. In: *Michael Kraus & Mark Münzel* (Hg.): *Museum und Universität in der Ethnologie*. (Curupira Workshop, Bd. 8). Marburg 2003, S. 137-154.

Fabarius, Ernst Albert: *Die Völkerkunde und die Kolonialwirtschaft*. In: *Der deutsche Kulturpionier. Nachrichten aus der deutschen Kolonialschule Wilhelmshof für die Kameraden, Freunde und Gönner*, Winterausgabe 1900, 1/3, S. 45-49.

Fabarius, Ernst Albert: Völkerkunde. In: Der deutsche Kulturpionier. Nachrichten aus der deutschen Kolonialschule Wilhelmshof für die Kameraden, Freunde und Gönner, Frühjahrsausgabe 1901, o. Jg./4, S. 41.

Fründt, Sarah: Die Menschen-Sammler. Über den Umgang mit menschlichen Überresten im Übersee-Museum Bremen (Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag, Reihe Ethnologie, Bd. 3). Marburg 2011.

G.: Urwald-Dokumente und Negerleben in Ostafrika. Kulturwissenschaftliche Betrachtungen und kolonialwirtschaftliche Lehren aus der Völkerkunde. In: Der Deutsche Kulturpionier. Nachrichten aus der deutschen Kolonialschule Wilhelmshof für die Kameraden, Freunde und Gönner, 9/2+3, 1909, S. 100-101.

Geißler, Cornelia: Zur aktuellen Repräsentation des Nationalsozialismus an Orten des Gedenkens. Überlegungen zu Möglichkeiten und Grenzen subjektorientierter Zugänge in der Ausstellungsdidaktik. In: Andreas Ehresmann (u. a.) (Hg.): Die Erinnerung an die nationalsozialistischen Konzentrationslager. Akteure, Inhalte, Strategien. Berlin 2011.

Gothsch, Manfred: Die deutsche Völkerkunde und ihr Verhältnis zum Kolonialismus (Veröffentlichungen aus dem Institut für Internationale Angelegenheiten der Universität Hamburg, Bd. 13). Baden-Baden 1983.

Gordon, Avery F.: "I'm already in a sort of tomb": A Reply to Philip Scheffner's The Halfmoon Files. In: The South Atlantic Quarterly, 110/1, 2011, abrufbar unter: <http://averygordon.net/files/GordonTomb.pdf>, Zugriff: 15.12.2013

Grimm, Sabine: Einfach hybrid! – Kulturkritische Ansätze der Postcolonial Studies (Teil 1 von 2). In: I3zw, Nr. 223, 1997, S. 39-42. Abrufbar unter: <http://www.freiburg-postkolonial.de/Seiten/grimm-postkolonialismus.pdf>, Zugriff: 15.08.2012.

Groneman, Isaäk: The Javanese Kris (Orig.: Der Kris der Javaner. In: Internationales Archiv für Ethnographie, Vol. 19, Leiden 1910, S. 91-109, 123-161, 179-211). In: Sanda A. Niessen (Hg.): Isaäk Groneman. The javanese kris.

Preface and Introduction by David van Duuren. Leiden 2009, S. 39-241.

Ha, Kein Nghi: Postkolonialismus / Postkoloniale Kritik. In: Susan Arndt & Nadja Ofuatey-Alazard, (Hg.): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. Münster 2011, S. 177-184.

Hahn, Susanne: Die Witzenhäuser Wunderkammer. Darstellung einiger Kulturgüter aus der „Kasseler Landgrafensammlung“ im Völkerkundlichen Museum in Witzhausen. Mit einem Beitrag von Christine Bald. Witzhausen 2000.

Hamzuri : Keris. Djambatan: Jakarta 1993. 3. Auflage.

Harris, Jennifer: Globalisation, Post-Colonialism and Museums. In: International Committee for Museology (ICOFOM) (Hg.): Museums, Museology and Global Communication. 31st annual international symposium, Changsha, China, 14-21 September 2008 (ICOFOM Study Series, Bd. 37), S. 115-122. Abrufbar unter: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS37-2008.pdf, Zugriff: 02.06.2012.

Heissenbuettel, Dietrich: Konferenzbericht der Konferenz „Where We Meet. Cultural Translation and Art in Social Transformation“ (5.-6. Juni 2012) im Rahmen des Projekts „prêt-à-partager“ des Instituts für Auslandsbeziehungen (ifa) 2012, abrufbar unter: <http://cms.ifa.de/veranstaltungen/kunst-konferenzen/where-we-meet/type/98/>, Zugriff: 17.10.2013.

Hoffmann, Anette (Hg.): What We See. Reconsidering an Anthropometrical Collection from Southern Africa: Images, Voices, and Versioning. Basel 2009.

Hoffmann, Anette: Glaubwürdige Inszenierungen. Die Produktion von Abformungen in der Polizeistation von Keetmanshoop im August 1931. In: Margit Berner, Anette Hoffmann & Britta Lange: Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot. Hamburg 2011, S. 61-88.

Hooper-Greenhill, Eilean: Museums and the Shaping of Knowledge. London 1992.

Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien: Zur Geschichte des Instituts 2013, <http://www.univie.ac.at/Voelkerkunde/html/inh/inst/gesc.htm>, Zugriff: 17.10.2013.

Jost, Susanne Christina: Das museale Ding. Von der Theorie zur Praxis. In: Thomas Antonietti & Werner Bellwald (Hg.): *Vom Ding zum Mensch. Theorie und Praxis volkskundlicher Museumsarbeit. Das Beispiel Wallis.* Baden 2002, S. 7-20.

Karp, Ivan: Other Cultures in Museum Perspective. In: Ivan Karp & Steven D. Lavine (Hg.): *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display.* Washington & London 1991, S. 373-385.

Karp, Ivan & Steven D. Lavine (Hg.): Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display. Washington & London 1991.

Kazeem, Belinda u. a. (Hg.): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien (schnittpunkt (Hg.): ausstellungstheorie & praxis, Bd. 3). Wien 2009a.

Kazeem, Belinda u. a.: Vorwort. In: Kazeem, Belinda u. a. (Hg.): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien (schnittpunkt (Hg.): ausstellungstheorie & praxis, Bd. 3).* Wien 2009b, S. 7-8.

Kohl, Karl-Heinz: Zwischen Kunst und Kontext. Zur Renaissance des Völkerkundemuseums (Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Bd. XLVIII, Nr. 2). Stuttgart 2010.

Kravagna, Christian: Postkoloniale Ausstellungen im Kunstfeld. In: ARGE schnittpunkt (Hg.): *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis.* Wien u. a. 2013, S. 51-64.

Kreps, Christina: Liberating Culture. Cross-cultural perspectives on museums, curation and heritage preservation. London & New York 2003.

Kuster, Brigitta: „If the images of the present don't change, then change the images of the past.“ Zur Exposition Coloniale Internationale, Paris 1913. In: Belinda Kazeem u. a. (Hg.): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien (schnittpunkt (Hg.): ausstellungstheorie & praxis, Bd. 3).* Wien 2009, S. 77-109.

Lange, Britta & Philip Scheffner: „The Halfmoon Files“. Textmontage von Britta Lange und Philip Scheffner, basierend auf einem Vortrag. In: eipcp (european institut für progressive cultural policies), 05/2007, abrufbar unter: <http://eipcp.net/transversal/o7o8/langescheffner/de>, Zugriff: 26.08.2012.

Lange, Britta: Objective Data – Subjective Texts. Anthropological and Linguistic Research on Indian war prisoners from 1915-1918 (Shortened and soundless version of a lecture held at Max Mueller Bhavan in Mumbai on March 7th and Max Mueller Bhavan in Delhi on March 14th 2011), abrufbar unter: <http://www.halfmoonfiles.de/index.php?id=62>, Zugriff: 26.08.2012.

Lavine, Steven D.: Museum Practices. In: Ivan Karp & Steven D. Lavine (Hg.): *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display.* Washington & London 1991, S. 151-158.

Lebovics, Herman: Will the Musée du Quai Branly show France the way to postcoloniality? In: Dominic Thomas (Hg.): *Museums in Postkolonial Europe.* London & New York 2010, S. 101-114.

Leroy, Fernand u. a.: Yoruba Customs and Beliefs Pertaining to Twins. In: *Twin Research*, 5/2, 2002, S. 132-136, abrufbar unter: <http://www.randafricanart.com/files/p132.pdf>, Zugriff: 15.01.2014.

Lewerenz, Susanne: Völkerschauen und die Konstituierung rassifizierter Körper. In: Torsten Junge & Imke Schmincke (Hg.): *Marginalisierte Körper. Beiträge zur Soziologie und Geschichte des anderen Körpers.* Münster 2007, S. 135-153.

Macdonald, Sharon J.: Nationale, postnationale, transkulturelle Identitäten

und das Museum. In: Rosmarie Beier (für das Deutsche Historische Museum) (Hg.): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*. Frankfurt & New York 2000, S. 123-148.

Macdonald, Sharon: Expanding Museum Studies. An Introduction. In: Sharon Macdonald (Hg.): *A Companion to Museum Studies* (Blackwell companions in in cultural studies, Bd. 12). Chichester 2011, S. 1-12.

Marchart, Oliver: Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie. In: Beatrice Jaschke, Charlotte Martinez-Turkek & Nora Sternfeld (Hg.): *Wer spricht?* (schnittpunkt (Hg.): ausstellungstheorie & praxis, Bd. 1). Wien 2005, S. 34-58.

Müller, Ernst W. (2005²): Naturvölker. In: Walter Hirschberg: *Wörterbuch der Völkerkunde*. Reimer: o.a.O. Neuausgabe von 1999, S. 269.

Norridge, Zoe: Finding a home in Hackney? Reimagining narratives of slavery through a multicultural community museums space. In: Dominic Thomas (Hg.): *Museums in Postkolonial Europe*. London & New York 2010, S. 41-53.

Peeren, Esther: Seeing More (Hi)Stories: Versioning As A Resignificatory Practice In The What We See Exhibition. In: Anette Hoffmann (Hg.): *What We See. Reconsidering an Anthropometrical Collection from Southern Africa: Images, Voices, and Versioning*. Basel 2009, S. 84-103.

Pfeil, Horst: Ethnologie und Völkerkundemuseum. Ein Beitrag zur museums-ethnologischen Diskussion (Arbeiten aus dem Institut für Völkerkunde der Universität zu Göttingen, Bd. 11). Hohenschäftlarn 1978.

Plankensteiner, Barbara: The Making off... Genese und Rezeption einer Benin-Ausstellung. In: Belinda Kazeem u. a. (Hg.): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologie* (schnittpunkt (Hg.): ausstellungstheorie & praxis, Bd. 3). Wien 2009, S. 193-216.

Rössler, Martin: Völkerkunde und Völkerkundliches Museum: Neue Herausforderungen im Zeitalter der Globalisierung. 2007. Abrufbar unter:

http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/download/Bulletin2004-03_VoelkerkundeUndGlobalisierung.pdf, Zugriff: 11.10.2013.

Rutherford, Jonathan: The Third Space. Interview mit Homi Bhabha. In: Jonathan Rutherford (Hg.): *Identity. Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishard: London 1990, S. 207-221, Abrufbar unter: http://ccfi.educ.ubc.ca/Courses_Reading_Materials/ccfi502/Bhabha.pdf, Zugriff: 15.08.2012.

Schanz, Moritz: Die deutsche Kolonialschule in Witzenhausen. In: *Der Tropenpflanzer*, 14/9, 1910, Beiheft, S. 397-464.

Scott, David: *Refashioning Futures: Criticism after Postcoloniality*. Princeton 1999.

Shelton, Anthony Alan: Museums and Anthropologies. Practices and Narratives. In: Sharon Macdonald (Hg.): *A Companion to Museum Studies* (Blackwell companions in in cultural studies, Bd. 12). Chichester 2011, S. 64-80.

Simpson, Moira G.: *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*, Routledge: London & New York 1996.

Spielmann, Wolfgang: *Der javanische keris. Funktion und sozio-religiöse Symbolik* (Mundus Reihe Ethnologie, Bd. 41). Bonn 1991.

Spivak, Gayatri Chakravorty: *The Postcolonial Critic*. New York 1990.

Sternfeld, Nora: Erinnerung als Entledigung. Transformismus im Musée [sic] du quai Branly in Paris. In: Belinda Kazeem u. a. (Hg.): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologie* (schnittpunkt (Hg.): ausstellungstheorie & praxis, Bd. 3). Wien 2009, S. 61-76.

Theye, Thomas: *Gesucht. Die Adresse des Schneemenschen*. In: Thomas Theye (Hg.): *Wir und die Wilden. Einblicke in eine kannibalische Beziehung*.

Hamburg 1985.

Thomas, Dominic (Hg.): Museums in Postkolonial Europe. London & New York 2010.

Umstätter, Ulrike: Sichtbare Ansichten – „Ich sehe was, was du nicht siehst“. Eine museumsethnologische Untersuchung zur Präsentation und Repräsentation von Kultur am Beispiel von Ausstellungen über Mexiko. 2007. Abrufbar unter: <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2007/0538/pdf/duu.pdf>, Zugriff: 18.01.2011.

Vergès, Françoise: Ein Museum ohne Sammlung. Das Maison des Civilisation set [sic] de l'Unité Réunionnaise auf Réunion, in: Kulturrisse, 2/2007. Abrufbar unter: <http://kulturrisse.at/ausgaben/022007/kosmopolitiken/ein-museum-ohne-sammlung.-das-maison-des-civilisation-set-de-l2019unite-reunionnaise-auf-reunion>, Zugriff: 19.10.2013.

Vergès, Françoise: Postkoloniales Ausstellen. Über das Projekt eines „Museums der Gegenwart“ auf der Insel Réunion. Im Interview mit Charlotte Martinez-Turek. In: Belinda Kazeem u. a. (Hg.): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologie (schnittpunkt (Hg.): ausstellungstheorie & praxis, Bd. 3). Wien 2009. S. 143-166.

Waidacher, Friedrich: Handbuch der allgemeinen Museologie. Wien u. a. 1996. 3. Auflage.

Walgenbach, Katharina: „Weißsein“ und „Deutschsein“ – historische Interdependenzen. In: Maureen Maisha Eggers u. a. (Hg.): Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Münster 2005, S. 377-393.

Wessler, Adelheid: Von Lebendabgüssen, Heimatmuseen und Cultural Villages. Museale Repräsentationen des Selbst und des Anderen im (De-) Kolonisierungsprozess Namibias. 2007. Download unter: [http://kups.ub.uni-](http://kups.ub.uni-koeln.de/2149/)

[koeln.de/2149/](http://kups.ub.uni-koeln.de/2149/), Zugriff: 17.12.2012

Zernin-Schmidt, Rosemarie, Ulrich Fiege & Joachim Schulz: Leben in einer Oase. Das Völkerkundliche Museum in Witzenhausen als außerschulischer Lernort. In: Hessisches Institut für Lehrerfortbildung (HILF), Außenstelle Fulda: Ergebnisse Regionaler Lehrerfortbildung In Hessen. Fulda 1994.

Anhang

Interview mit Interviewpartner_in A, autorisierte Fassung vom 4.11.2013

1 *Ich würde Sie für den Anfang bitten, dass Sie einfach kurz sagen, wer Sie sind und was Ihre*
2 *Aufgabe hier ist.*

3 Mein Name ist [...]. Meine Aufgabe beim DITSL ist beschrieben mit „Programmkoordi-
4 nation“ [...]. Meine Stelle nimmt ca. 40-50% allgemeine Verwaltungstätigkeiten und
5 Tätigkeiten im Liegenschaftsbereich [ein], dazu bin ich noch in Projekte eingebunden,
6 wie z. B. das bildungspolitische Bildungsprojekt „WeltGarten“ und ich bin seit 2005
7 zuständig für die Entwicklung des Völkerkundlichen Museums zum außerschulischen
8 Lernort.

9 *Ok. Eine ganze Menge. Dann fangen wir mit diesem außerschulischen Lernort direkt an.*
10 *Und zwar: Können Sie kurz sagen, welche allgemeinen Zielsetzungen dieses Museum hat?*
11 *Oder haben soll?*

12 Das Museum hat die Zielsetzung, die ethnografische Sammlung der Öffentlichkeit zu-
13 gänglich zu machen und auch Bildungsarbeit zu betreiben.

14 *Mit welchem Ziel?*

15 Bildungsarbeit?

16 *Ja.*

17 Ja gut, ich meine, in meinem Arbeitsbereich ist das Museum eingebunden in einen an-
18 deren Kontext, nämlich den des Bildungsprojektes *WeltGarten Witzenhausen* und wir
19 betreiben Bildungsarbeit im Sinne globalen Lernens, Bildung für nachhaltige Entwick-
20 lung und meine persönliche Absicht ist es dabei, komplexe geo-politische Zusammen-
21 hänge aufzuzeigen und Schülerinnen und Schülern in verständlicher Art und Weise zu
22 vermitteln.

23 *Können Sie kurz nochmals sagen, was globales Lernen bedeutet?*

24 Globales Lernen bedeutet letztendlich, dass man sich ein Thema interdisziplinär, das
25 heißt von verschiedenen Sichtweisen aus anguckt. Und da nimmt man insbesondere
26 diese drei Nachhaltigkeitskomponenten Ökonomie, Ökologie und soziokulturelle As-
27 pekte und betrachtet ein Thema von diesen verschiedenen Blickpunkten. Und so haben
28 wir das auch in unserem Bildungsprojekt aufgeteilt: Im Tropengewächshaus wird die
29 ökologische Komponente bzw. Seite „tropischer Pflanzen“ betrachtet, im Weltladen die
30 ökonomische – da geht's um fairen Handel und value chains und so weiter – und im
31 Museum gucken wir uns die soziokulturelle Seite an – so weit möglich. [Nachtrag, U.D.:
32 Die Bildungsarbeit wird mit zusätzlichen Materialien zu den Themen (Filme, Bücher,
33 Arbeitsmaterial, Musik) durchgeführt.]

34 *Und was ist dann das Globale daran? Das Thema?*

35 Das Globale ist, dass es um Themen geht, die weltweit von Interesse sind. Also es geht
36 schon um internationale Handelsbeziehungen, um Beziehungen zu tropischen Regio-
37 nen, zu dem, was man irgendwann mal ‚Dritte Welt‘ genannt hat, aber heute eben an-
38 ders nennt, und auch um Armut-Reichtums-Konflikte und so weiter.

39 *Und das ist quasi auch die Einbindung des Museums in die Arbeit vom Institut: über dieses*
40 *Projekt?*

41 Also das Museum ist..., ja, das ist *eine* Einbindung. Das Institut ist Besitzer der Samm-
42 lung, die Sammlung gehört dem Institut, das Institut ist auch Teil des Stiftungsgebers.
43 Die Stiftung ist ja letztendlich das Gebäude, das ist der Stiftungsbesitz. Zudem unter-
44 stützen wir das Museum nicht nur über die Bildungsarbeit, sondern auch in ganz ande-
45 rer Beziehung: Wir führen die Administration durch, komplett, wir organisieren Sonder-
46 aktionen und so weiter.

47 *Aber das muss quasi so nebenher laufen?*

48 Ja. Es gibt keine Personalstelle. Das haben wir so ein bisschen aufgeteilt, also das sind
49 die Claudia Blaue, der Horst Köhler und ich und wir haben wir noch eine weitere Mitar-
50 beiterin, die Sabine Spengler, die auch im Schulklassenprogramm mitarbeitet. Und
51 eben Interviewpartner_in B als ehrenamtlichen Mitarbeiter.

52 *Und was ist die Aufgabe von den anderen?*

53 Horst Köhler betreut die Öffnungszeiten und arbeitet auch Herrn Baum zu, soweit er-
54 forderlich. Claudia Blaue rechnet das Kassenbuch ab und bereitet die Berichte vor und
55 ich mache sozusagen dann die Endversion von den Berichten und organisiere auch
56 Sonderausstellungen – je nachdem, was da anliegt. Und bin eben für das Schulklassen-
57 programm zuständig.

58 *Aber Claudia Blaue ist nicht Schatzmeisterin, das ist nochmals jemand anders?*

59 Es gibt keinen Schatzmeister.

60 *Doch, laut Stiftungsunterlagen schon.*

61 Also in den Stiftungsunterlagen – ja, da sind zwei städtische Mitarbeiter gewählt wor-
62 den, aber das ist so, dass wir hier seit einigen vielen Jahren das Kassenbuch führen und
63 auch das Konto. Und wir haben dann den Kassenprüfer der Stadt, der einmal kommt
64 und alles prüft und damit hat sich – also, da ist keine weitere Person seitens der Stadt
65 involviert.

66 *Nach diesen Stiftungsunterlagen gibt's einen Vorstand, der aus vier Personen besteht; die*
67 *dritte Person ist ein weiterer DITSL-Vertreter – ist das Interviewpartner_in B?*

68 Das ist Interviewpartner_in B, ja. Also der Geschäftsführer ist ja immer dabei, entweder
69 er ist Museumsdirektor oder stellvertretender Direktor. Wechselweise mit dem Bür-
70 germeister.

71 *Und wer sind im Beirat die zwei DITSL-Vertreter_innen?*

72 Das sind auch Interviewpartner_in B und Herr Hülsebusch.

73 *Und der Wissenschaftler?*

74 Nein, der Wissenschaftler ist Interviewpartner_in B. Aber wer ist der DITSL-Vertreter?
75 Da müsste ich in die Unterlagen gucken. Kann auch sein, dass das Frau Hethke vom
76 Tropengewächshaus übernommen hat.

77 *Ich habe das auch Interviewpartner_in B gefragt, weil das aus den Unterlagen komischer-*
78 *weise nicht herauskommt: Was ist denn das Stiftungsvermögen? Ist das nur das Gebäude?*

79 Das ist nur das Haus.

80 OK.

81 Also die Sammlung gehört dem DITSL bzw. die Leihgaben den Menschen, die sie gege-
82 ben haben. Aber das Stiftungsvermögen ist ausschließlich das Gebäude.

83

84 *Wer ist denn ganz offiziell für dieses Museum zuständig?*

85 Offiziell zuständig sind entweder der Geschäftsführer des DTISL oder die Bürgermeiste-
86 rin bzw. immer im Wechsel, die wechseln sich jährlich ab mit der Direktion. Wir hatten
87 auch viele Jahre lang die Regelung, dass die Stadt die Abrechnung gemacht hat [...].
88 Das war irgendwie nicht... nicht so gut und wir machen das eigentlich seit 2005 hier,
89 machen auch die Kontoführung hier, weil das – auch die Abstimmung mit der Stadt, das
90 gab so unglaubliche Transferenergien –

91 *Das ist ja auch sehr kompliziert, das jedes Jahr hin und her –*

92 Genau. Und deshalb machen wir das eben. Und das ist jetzt schon so in der Routine
93 drin, dass es jetzt keine Wahnsinnsbelastung mehr ist.

94 *Sie haben eben schon gesagt, dass Sie neue Sonderausstellungen auch machen; ist das*
95 *offiziell ihr Aufgabenbereich?*

96 Nein.

97 *Wer ist denn für die Dauerausstellung und für die Sonderausstellungen zuständig?*

98 Es gibt niemand, der da offiziell... Offiziell zuständig wäre wahrscheinlich der jeweilige
99 Museumsdirektor. Das wäre Herr Dr. Hülsebusch oder eben die Bürgermeisterin. Aber
100 wenn wir so etwas planen, wird meistens kurz Rücksprache gehalten. Es ist schon im-
101 mer ein OK des offiziell Verantwortlichen erforderlich, aber auch andere Ausstellungen,
102 wie zum Beispiel die, die Interviewpartner_in B mal gemacht hat: *Musik für Götter und*
103 *Geister* über Musikinstrumente. Also wenn jemand eine gute Idee hat und das im Rah-
104 men des Realisierbaren, auch finanziell vor allem, dann steht dem meistens nichts im
105 Wege. Aber man muss es dann eben auch machen. Und zwar alleine. Und wenn man
106 das nicht alleine machen kann, muss man Geld dafür an Land ziehen, dass jemand an-
107 ders das für einen macht.

108

109 *Eine Frage zu den Aufgaben, die Museen haben: Museen haben ja auch die Aufgabe der*
110 *Bewahrung, da fällt auch Restaurierung darunter – wie wird denn das gehandhabt gerade?*

111 (10:44) Also Restaurierung ist bei uns ein ziemlich stiefmütterlich oder -väterlich be-
112 handeltes Thema. Einfach weil wir nicht die entsprechenden Mittel dafür haben. Wir
113 hatten jetzt freundlicherweise einen Restaurator, der hier neu zu arbeiten beginnt, [der
114 hat] sich angeboten, ein Objekt von uns zu restaurieren und das ist ein Kamelsattel.
115 Und zwar würde er das kostenfrei machen und hat auch ein Angebot gemacht für die
116 Restaurierung der Kaffeeplantage, die im Keller steht. Für das Modell. Aber dafür, das
117 werden wir nur im Rahmen irgendeines Projektes oder Antrages oder anderer Förder-
118 mittel umsetzen können, weil das geht weit über 5000€ hinaus, bzw. wäre inklusive
119 allem dann. Von daher ist Restaurierung tatsächlich so ein Thema, wo wir wenig Profis
120 einschalten. Also es gibt Sachen, da machen wir das auch selbst, z. B. Schädlinge durch
121 Tiefgefrieren oder durch Kampferschälchen oder einfach einfache Mittel versuchen zu
122 bekämpfen. Aber es gibt natürlich auch Objekte, die bräuchte größere Aufmerksam-
123 keit, [aber] das können wir nicht leisten.

124 *Die werden dann einfach ausgesondert?*

125 Ja... beziehungsweise man sieht's denen dann einfach auch an. Aber so eine Restaurie-
126 rung... Also so richtig mottenzerfressene Sachen haben wir nicht, das hat man offen-
127 sichtlich immer wieder geschafft, das einzudämmen. Aber wir haben eben auch Sachen
128 im Magazin, die man aufarbeiten könnte, aber die eben nicht aufgearbeitet werden.

129 *Das heißt, wenn dann mal große Museumskäfer-Attacke ist, müssen Sie ganz schnell ir-*
130 *gendwoher Gelder organisieren.*

131 Ja, bzw. es gibt auch einiges, was wir vom DITSL vorfinanzieren. Zum Beispiel die Sa-
132 nierungsarbeiten am Gebäude; da war eine Fassadenwand, [die] musste saniert wer-
133 den, das waren über 30.000€. Das haben wir vorfinanziert. Das DITSL leistet pro Jahr
134 ein Beitrag von 10.000€ und die Stadt von 7.650€ und das wird dann nach und nach ab-
135 getragen sozusagen, die vorfinanzierten Beiträge. Aber da sind wir im Moment so etwa
136 3-4 Jahre im Rückstand. Also das Museum gegenüber dem DITSL. Was wir vorfinanziert
137 haben an Sanierung für das Gebäude, was weit über unseren jährlichen Zuschuss hin-
138 ausgeht.

139 *Eine andere große Aufgabe von Museen ist die Forschungsarbeit. In welchem Umfang fin-*
140 *den denn Forschungsarbeiten statt?*

141 Also in unserem Museum findet – also es ist nicht so, dass gar keine Forschung stattfin-
142 det, sondern es ist einfach sehr wenig Forschung. Das hat ein bisschen Auftrieb be-
143 kommen dadurch, dass wir nicht nur das Museum haben, sondern auch noch das Archiv
144 mit den Schülernakten. Das hat sich in den letzten Jahren als die deutlich interessantere
145 Quellenforschungsquelle sozusagen herausgestellt. Da hab es jetzt zwei Projekte: Eines
146 von dem Karsten Linne, dann eins von der Frau Hulverscheidt und jetzt noch Ihr Projekt
147 – also insgesamt eigentlich drei, die sich mit Museum und Archiv beschäftigen[...]

148 *Dann nochmals eine Frage zur Vermittlungsarbeit: Gibt's noch Vermittlungsarbeit, die*
149 *außerhalb dieses WeltGarten-Projekt läuft im Museum?*

150 Es gibt immer wieder einzelne Veranstaltungen, zum Beispiel haben wir immer alle zwei
151 Jahre hier die Veranstaltung *Treppen, Keller, Hinterhöfe*. Beim letzten *Treppen, Keller,*
152 *Hinterhöfe* hat Karsten Linne ein Vortrag über sein Projekt gehalten. Wir haben auch
153 schon den Kolonialschulfilm mal gezeigt – also, solche Veranstaltungen gibt es auch. Es
154 gab auch schon mal lange Filmnächte und lange Feuernächte, das gibt es auch. Das hat
155 dann auch mit entwicklungspolitischer Bildung nichts zu tun. Oder zum Beispiel dieses
156 Jahr der Museumstag zu Consten, das war ja auch eine Veranstaltung außerhalb des

- 157 Bildungsprojektes. Und wir bieten eben auch Führungen an, auch Themenführungen,
158 sowohl in englischer Sprache, [so]wie Interviewpartner_in B auch in französischer Spra-
159 che und das wird auch ganz gerne angenommen, also wechselnd für Betriebsausflüge,
160 teilweise auch andere Archive. Aber da gibt's eigentlich so eine konstante Menge an
161 Führungen jedes Jahr. Für interessierte Gruppen, die außerhalb des Schulklassenpro-
162 gramms laufen.
- 163 *Und das Schulklassenprogramm läuft über die ganze WeltGarten-Geschichte?*
- 164 Ja.
- 165
- 166 *Der nächste Frageblock ist zum Umgang mit Neuzugängen. Ich weiß nicht, was Sie mir*
167 *dazu sagen können, aber was passiert denn mit Neuzugängen, die gekommen sind, inven-*
168 *tarisiert sind: Bleiben die erst einmal auf dem Dachboden, werden die versucht in die Dau-*
169 *erausstellung einzuarbeiten?*
- 170 Das hängt ein bisschen davon ab, was es ist. Also das ist so, wenn wir – wie gesagt, wir
171 sind ja keine, wir haben so wenig Forschungsmöglichkeiten, die über die Recherche
172 oder den Austausch hinausgehen. Wir können nichts mit C14 oder so testen...
- 173 *Das können die meisten Völkerkundemuseen eher auch nicht.*
- 174 Und von daher hängt's ein bisschen davon ab – also wir nehmen grundsätzlich alle
175 Schenkungen an, aber die werden dann erst einmal durchgesehen und inventarisiert,
176 und ungefähr 90% werden dann erst einmal im Magazin gelagert und was wirklich Inter-
177 ressantes bzw. was auch zu unserer Dauerausstellung passt, wird dann hinzugefügt.
178 Manchmal wird auch was kleines Neues dazu erstellt.
- 179 *Wie erfolgt hier die Inventarisierung?*
- 180 Also die Inventarisierung macht im Moment ausschließlich Interviewpartner_in B. Wir
181 haben jetzt teilweise auch Sachen inventarisiert, die aus einer anderen Sonderausstel-
182 lung kamen, nämlich dieser *Oasis Siwa*, weil das auch keiner mehr ein Inventarverzeich-
183 nis hatte. Das hat jemand anders gemacht, aber die Inventarisierung macht Inter-
184 viewpartner_in B und der macht das mit Excel-Tabellen.
- 185 *Wenn dann so ein Objekt hier hereinkommt – Interviewpartner_in B hat mir gesagt,*
186 *manchmal landen Sachen auch einfach in der Bibliothek, werden abgegeben oder irgend-*
187 *wie so. Wie gehen Sie denn dann da vor? Also, dass Sie wissen, was Sie da in Händen hal-*
188 *ten?*
- 189 Ich persönlich bin dann erst einmal ziemlich vorsichtig. Aber das ist nicht so, dass da so
190 viele Objekte tatsächlich so komplett unkommentiert hier landen. Oft werden wir auch
191 angerufen und es heißt, dass jemand, der lange in den Tropen war oder auch... Profes-
192 soren auch gerne, die ihre Sammlungen vermachen möchten, dass die Erben uns kon-
193 taktieren – aber dass so wirklich Einzelstücke... das kommt auch vor, aber es ist wirklich
194 weniger geworden in den letzten Jahren. Was zugenommen hat, ist eher dass wir kon-
195 taktiert werden und sagen: Hier ist ne ganze Sammlung von Sachen, wollt ihr nicht mal
196 kommen und gucken? Ja, manchmal bringen auch Bekannte oder Freunde Dinge mit,
197 die packen wir dann erst einmal ein und dann geben wir Sie Interviewpartner_in B zur
198 Begutachtung oder gucken auch erst einmal selbst drauf: Was könnte es denn sein?
- 199 Aber meistens ist es schon er, der, der entscheidet: Ist das Kunsthandwerk oder... Passt
200 es dazu oder nicht?
- 201 *Das ist eine Frage, die habe ich vergessen, Interviewpartner_in B zu stellen: Haben Sie*
202 *einen groben Überblick, woher diese Objekte kommen? Sind das vorwiegend Nachlässe?*
- 203 Ja, das sind größtenteils Nachlässe. Oder es sind Objekte, wo Leute, also oft ältere Leu-
204 te dann anfangen aufzuräumen und die keinen Platz mehr haben, die möchten, dass es
205 irgendwo untergebracht wird. Manchmal sind's auch ziemlich gut beschriebene Objekte:
206 Wir haben zum Beispiel einen offensichtlichen – wir kennen den gar nicht, wir be-
207 kommen immer nur Bücher, auch Objekte, von ihm geschickt, aus Bonn, einen Herrn
208 Dintelmann, aber der war noch nie selbst hier – und der hat offensichtliche eine größere
209 Sammlung zu San, auch richtig gute Literatur, der hat uns zwei Perücken geschickt und
210 die sind wirklich gut erhalten und auch gut dokumentiert. Also so etwas kommt auch.
- 211 *Aber Sie wissen nicht, warum der Sie auserwählt hat?*
- 212 Nein. Also das kam auch nicht alles auf einmal, sondern so nach und nach. Manchmal
213 gibt's auch Leute, die entweder jemanden kennen, oder die oder schon mal hier waren
214 und fragen... Oder oft sind es Profs, die in irgendeinem Kontext zu dem Netzwerk hier
215 stehen.
- 216 *Kommen auch aus dem Umkreis vom Institut direkt Objekte? Also von irgendwelchen Ko-*
217 *operationspartnern, die hier aufschlagen und ein Gastgeschenk mitbringen?*
- 218 Ja. Aber das ist nicht mehr sooo...
- 219 *OK. Das ist nicht so die große Masse.*
- 220 Also unsere Kooperationspartner aus Kenia, die kommen einmal im Jahr, die bringen
221 nicht mehr so Gastgeschenke mit. Auch unsere Wissenschaftler fliegen zwei, drei Mal
222 im Jahr nach Kenia, aber der Austausch läuft dann eher so: Was könnt ihr denn brau-
223 chen? Und wir haben zum Beispiel jetzt einmal, auch um jemanden zu unterstützen aus
224 dem Rendille-Bereich, der eine Ausbildung macht, haben wir mal [unverständlich]
225 Rendille-Glocken auch verkauft, davon hängt eine auch immer Museum. Ja, solche Sa-
226 chen. Aber als Gastgeschenke kann man das nicht bezeichnen. Also, in den Projekten,
227 in denen unsere Leute arbeiten, ist das nicht üblich.
- 228 [...]
- 229
- 230 *Wann entstand denn die heutige Ausstellung?*
- 231 Die Stiftung wurde gegründet 1976 und da wurde schon einmal über die Struktur nach-
232 gedacht, aber wann die heutige Struktur – ich nehme an, so in den 80ern. Dass das so in
233 den 80ern aufgebaut wurde.
- 234 *Weil... scheinbar haben ja Bagdahn und Breipohl relativ viel dann gemacht, sortiert und*
235 *geräumt und strukturiert und Susanne Hahn schreibt dann – in einem Satz aber auch nur*
236 *wieder – dass in den 80ern „junge Ethnologen und Tropenlandwirte" die Ausstellung er-*
237 *neuert oder umgebaut oder sich irgendwie damit auseinandergesetzt haben. Wissen Sie da*
238 *irgendetwas darüber?*

- 239 Also ich weiß, dass es in diesem Zeitbereich, als es ABM-Stellen gab – die gingen ja
240 immer so ein, höchstens zwei Jahre – dass es da diverse Ethnologen und Ethnologinnen
241 gab, die hier gearbeitet haben. Aber ob die diese Ausstellung wirklich so grundlegend
242 verändert haben – also diese Struktur nach, also diese kulturdefinierte Struktur, diese
243 Jäger-Sammler-Ackerbauern-Nomaden, das weiß ich nicht. Ich weiß, dass es – zum
244 Beispiel diese Oasis Siwa, die stand schon über 30 Jahre da, also die muss Anfang der
245 80er irgendwann einmal hier gelandet sein. Ja, das ist lange vor meiner Zeit gewesen.
- 246 *Ich hab mich auch gefragt, also unten, bei dem Raum 2 quasi, also der bei der Treppe,*
247 *wenn man in diesen ersten Vorraum tritt, da ist keine Beschriftung dran, dann in diesem*
248 *hinteren Teil ist die Beschriftung „Hirtennomaden“, oben drüber ist dann die Beschriftung –*
249 *nee, nicht oben drüber, gegenüber: also: 2. Stockwerk, großer Raum –*
- 250 Ackerbauern.
- 251 *Bauern, steht da dran und dann auf der rechten Seite kommt dann auf einmal Schifffahrt*
252 *und Religion. Wissen Sie, warum das anders heißt?*
- 253 Nein. Also das ist ja eine andere Themenebene sozusagen. Aber das weiß ich nicht,
254 nein. Also wir haben jetzt – irgendwann habe ich, also in dem Eingangsbereich, dieses
255 „Wildbeuter“, das habe ich ganz einfach – auch mit dem Chef abgesprochen – dass wir
256 eigentlich alle Schilder abhängen wollen. Weil das nicht mehr zutrifft und dieses Wort
257 „Wildbeuter“, das klingt auch wirklich ein bisschen zu sehr... altbacken, um es vorsichtig
258 zu formulieren. Deshalb habe ich das abgehängt. Ich denke, dass diese Schilder teilwei-
259 se nicht das beschreiben, was da einfach ist. Also zum Beispiel der Raum, wo steht
260 „Schifffahrt und Religion“, [das] ist ja einfach der Teil der Sammlung, der aus dem
261 Südpazifik stammt; Religion ist ja auch in dem anderen Raum sehr präsent –
- 262 *Ja, unten auch, [und] quasi komplett „Yoruba“ ist mehr oder weniger Religion –*
- 263 Klar, das meinte ich ja, das sind alles Religions- und Kultgegenstände, von daher passt
264 es eigentlich gar nicht. Und unter Ackerbauern stellt man sich vor, man bekommt da
265 jetzt Haushaltgeräte und Hacken, aber das ist ja auch nicht der Fall.
- 266 *Gibt's denn da konkrete Pläne, also: Diese Schilder abhängen, schön und gut, aber gibt's*
267 *dann neue Schilder mit neuen Beschriftungen, oder...?*
- 268 Nein. Es ist nicht so einfach, weil die Sammlung auch in sich nicht mehr so konsistent
269 ist. Es gibt ja Teile der Sammlung, die sich noch um dieses Thema so drehen, aber dann
270 gibt's auch wieder Teile, die mehr ein Überthema haben, zum Beispiel diese ganzen
271 Kleinvitriolen: Da ist ja – in der einen Vitrine sind Puppen, in der anderen sind dann die
272 Nackenstützen oder das Geld – also die haben mehr so Themenüberbegriffe – oder die
273 Tabakpfeifen, dann haben wir eine Vitrine zu einem Projekt, zum Beispiel die Glasper-
274 len, das ist ja „Sedis Perlenprojekt“ und... Also es ist sehr unterschiedlich. Von daher
275 wird es schwierig sein, das neu zu beschriften, das muss man sich einfach was ganz an-
276 deres überlegen. Wie man das dann machen kann. Aber dafür gibt es noch keinen wirk-
277 lichen Plan.
- 278 *Ist Ihnen irgendetwas bekannt, ob es irgendetwelche schriftlichen Ausstellungskonzepte*
279 *gibt?*
- 280 Ich glaube, ja. Aber ich habe noch nie eines gesehen. Aber es gibt welche. Also ich weiß,
281 dass es in den Anfangszeiten des Museums – da wirklich auch Konzepte aufgeschrieben
- 282 wurden. Aber ich weiß nicht wo und ich weiß nicht, ob die noch wirklich aufzufinden
283 sind. Weil auch teilweise Computerdaten verloren gegangen sind.
- 284 *Ich hatte den Eindruck, bei... Also Interviewpartner_in B meinte, das gibt's nicht, aber die-*
285 *sen Rundgang, den Christine Bald beschreibt in dieser Hahn-Publikation, das klang mir so,*
286 *als würde sie irgendetwelche Konzepte paraphrasieren. Also ich glaube nicht, dass Sie sich*
287 *das alles selbst ausgedacht hat.*
- 288 Nee, bestimmt nicht
- 289 *Worauf diese ganzen Ausstellungseinheiten hinaus sollen. Von daher klang mir das so, also*
290 *hätte sie da irgendetwelche Konzepte gehabt.*
- 291 Ich kann mir schon vorstellen, dass es das gab, weil auch diese Sammlung aus Kassel
292 bestimmt nicht ohne Konzept einfach so hier her kam. Gut, man weiß es nicht.
- 293 *Sagt Ihnen der Name Dr. Nippold irgendetwas?*
- 294 Nippold sagt mir, nein, sagt mir nichts.
- 295 *Der hat angeblich 1963 oder so hier schon einmal in der Sammlung herumgespuckt und*
296 *vielleicht versucht – die war ja noch vom Krieg her zusammengepackt – vielleicht versucht,*
297 *diese zusammengepackten Objekte wieder in eine Lehrsammlung zu kriegen, weil das*
298 *Institut gab's ja seit 1957 schon wieder. Aber es ist irgendwie nicht so ganz klar, was der*
299 *gute Mann da getan hat.*
- 300 Nein, also das sagt mir leider gar nichts.
- 301 *Und diese früheren Ethnolog_innen, die hier waren, lief das immer über diese ABM-*
302 *Geschichte?*
- 303 Ja, soweit ich weiß, schon. Also das Museum war noch nie finanziell so gut ausgestattet
304 und man musste ja auch Eigenanteile leisten. Es war ja nicht komplett vollfinanziert,
305 sondern mit bestimmten Eigenanteilen.
- 306 *Und das Prinzip ist, dass man für zwei Jahre jemanden kriegt und sich dann jemanden*
307 *neuen suchen muss, oder was ist das Prinzip?*
- 308 Ja, das ist eigentlich so eine Wiedereingliederungsmaßnahme in den Arbeitsmarkt. Die
309 Idee war, dass Arbeitgeber Arbeitslosenzuschuss zur Stelle zur Verfügung stellen und
310 die dann danach übernehmen. Dass der Zuschuss immer weniger wird. Also es gab im
311 ersten Jahr einen höheren Zuschuss, im zweiten Jahr einen geringeren und so weiter.
312 Aber meistens lief das nicht länger als zwei Jahre. Weil das Museum nicht in der Lage
313 war, die zu übernehmen. Also es war damals auch nicht in der Lage, eine Personalstelle
314 zu finanzieren.
- 315 *Und im dritten Jahr hätte man noch mehr Eigenanteile –*
- 316 Ja. Oder komplett übernehmen, je nachdem, wie das so konzipiert war [unverständ-
317 lich].
- 318 *Gibt's irgendetwelche Pläne, an der aktuellen Ausstellung etwas zu ändern?*

319 Naja, mich persönlich würde es freuen, wenn wir es schaffen würden, diese Geschichts-
 320 ebene da miteinzubeziehen. Weil ich denke, das ist das, was die Ausstellung auch her-
 321 gibt und was es auch interessanter machen würde. Aber das ist schon noch ein bisschen
 322 ein Weg dahin. Und klar, gibt es immer wieder Pläne, da und dort mal etwas zu ändern.
 323 Unten haben wir ja jetzt einen Raum freigeräumt für Sonderausstellungen, da soll auch
 324 eine Information – also, wechselnde Informationen zu Personen der Kolonialgeschichte
 325 dann da rein, aber da sind wir uns noch nicht so ganz einig geworden, wie das funk-
 326 tionieren kann.

327 [...]

328 *Aber die bestehende Sonderausstellung, die ist ja nur bis Oktober noch –*

329 Bis Ende Oktober.

330 *Und dann ist die auch definitiv weg?*

331 Ja, dann geht die weg. Dann geht alles... dann gehen die Fotos nach Berlin und die Sa-
 332 chen wieder zurück nach Esslingen.

333 *Es ist aber auch kein Problem, dass der Raum einfach mal leer steht?*

334 Der Raum wird nicht so lange leer stehen, wenn wir nämlich Glück haben, dann haben
 335 wir im Winter nochmals über zwei Wochen so eine Ausstellung, das möchte ich unheim-
 336 lich gerne, aber ich weiß nicht, ob wir das finanziell bzw. das ist mit Kurator und das
 337 nennt sich „Plants talk Africa“. Das ist eine Ausstellung, das ist moderne afrikanische
 338 Kunst. Das sind Videokünstler, das sind Klangkünstler, und wir hatten das vor zwei Jah-
 339 ren schon einmal, das hieß nur „Plants talk“. Und das war [ein] ziemlicher Erfolg. Wir
 340 hatten im Museum auch eine Videoinstallation; ich mochte die gerne, die meisten
 341 mochten die nicht. Dann gab's Klanginstallation, die die Künstler vor Ort gemacht ha-
 342 ben, einfach passend zu dem Raum. Oder an den Raum angepasst haben: Wenn man
 343 dann da durchlief, gab's in den verschiedenen Räumen verschiedene Klänge, die Bana-
 344 nen haben gebrummt und vorher hat's gezwitschert und so. Dann gab's im Keller et-
 345 was, das war echt super, und zwar gibt's da so eine Künstlerin, die ist ziemlich bekannt,
 346 die macht Objektkunst – und die hat einen Eisblock hergestellt und da waren Sachen
 347 eingefroren. Und der war total durchsichtig und an die Decke gehängt und drunter
 348 standen Schalen mit fleischfressenden Pflanzen und das tropfte dann vor sich hin in
 349 eine Metallschale. Der schmolz halt. Und der schmolz wirklich zwei Wochen lang. Und
 350 da kam halt immer mehr von dem zum Vorschein, was da eingefroren war. Es war
 351 schon... witzig. Und dann sind die Leute echt gekommen, um zu gucken, wie weit –

352 *Wie weit der geschmolzen ist.*

353 Das sah aber auch echt cool aus, auch dieser riesige Eisblock, der da von der Decke
 354 hing. Und jetzt machen wir Ende November nochmals zwei Wochen und zwar mit kon-
 355 temporären afrikanischen Künstlern, also mit deren afrikanischen Künstlern. Was ich im
 356 Museum auch spannend finde. Es werden zwei Videokünstler sein, der eine heißt Jean
 357 Goudeley, der ist schon tot, aber der ist richtig bekannt. Und der hat was über Globali-
 358 sierung gemacht, was auch im *Centre George Pompidou* in Paris ne Version von diesem
 359 Video läuft. Also es ist schon nicht ohne. Wir haben aber auf den Keller verzichtet. Wir
 360 machen dann praktisch nur Museum und Tropengewächshaus. Und wir hoffen, dass es
 361 klappt, weil der Kurator ist ein sehr wuseliger Künstler aus Berlin, der ist aber... Es ist
 362 schwer, Geld dafür zu bekommen. Wir brauchen mindestens 13000-14000€, sonst kön-
 363 nen wir es nicht machen. Und wir selbst können das nicht mehr finanzieren dieses Jahr.

364 Also das kommt dann da nochmal rein und dann war im Winter angedacht, Sachen von
 365 oben herunter zu räumen, was da jetzt noch steht in dem Raum: die Landkarte und die
 366 Fahne und die ganzen Publikation und so. Das neben der Oase, das sieht nicht so doll
 367 aus.

368 *Ein bisschen komisch: Ein bisschen Indonesien, ein bisschen deutsche Kolonien –*

369 Also das passt ja auch nicht. Ägypten, das war ja nicht deutsche Kolonie. Von daher soll
 370 das runter, und da soll so ein Raum entstehen, den man auch für Sonderausstellungen
 371 nutzen kann, aber auch mit mehr Informationen zur Kolonialschule und Kolonialge-
 372 schichte. Weil das ist das, was das Museum ist, sozusagen.

373 *Ja. Das ist der Grundstock, es ist die Geschichte und es natürlich auch das Alleinstellungs-*
 374 *merkmal.*

375 Aber da sind sich die Geister überhaupt noch nicht einig, was da rein soll. Und es wird
 376 auch noch ein bisschen dauern, glaube ich. Bis da Einigkeit erzielt ist. Wie das dann
 377 auch aussehen kann, weil Interviewpartner_in B hat jetzt auch ziemlich viele Musikin-
 378 strumente gesammelt – ich glaube, er möchte auch gerne die Instrumente da irgendwie
 379 gerne mal ausstellen. Aber, das ist wieder was ganz anderes – ja, wir müssen einfach
 380 mal gucken. Aber es wäre auch toll, wenn nicht nur da, sondern auch in der Daueraus-
 381 stellung einfach diese ganze Ebene mehr mit hereinkäme.

Interview mit Interviewpartner_in B, autorisierte Fassung vom 12.11.2013

1 *Ich würde Sie für den Anfang bitten, einfach kurz zu sagen, wie sie heißen, was ihre Aufgabe ist, hier.*

2

3 Mein Name ist [...], ich bin Professor im Ruhestand und da ich sonst von meinen Aufgaben als Hochschulschullehrer freigestellt bin, beschäftige ich mich mit dem Museum.

4

5 Betreue das Museum so ein bisschen, im Rahmen der Möglichkeiten, die ich habe.

6 *Sind Sie auch der offizielle Verantwortliche für das Museum?*

7 Das möchte ich nicht sagen, denn wann immer etwas Geld kostet, spreche ich mich natürlich mit dem Geschäftsführer des DITSL, Herrn Hülsebusch, ab.

8

9 *Zuerst eine ganz allgemeine Frage: Was sind denn die Zielsetzungen des Museums?*

10 Es handelt sich ja um die alte Lehrsammlung – im Grundstock, natürlich – und wir sind der Meinung gewesen, damals, als wir das Museum – als das Museum gegründet wurde, muss ich sagen – dass da eben so interessante Exponate noch darunter sind, die es wert sind, der Öffentlichkeit vorgestellt zu werden. Das heißt, wir präsentieren die Dinge, die Sachen und natürlich wollen wir damit etwas vermitteln und das ist in erster Linie die Kultur – da ist sehr viel Geschichte dabei natürlich – der betroffenen Länder, aus denen die Exponate kommen. Das ist eine ganz wichtige Aufgabe, insbesondere auch für Schulkinder und so weiter, dass die an diese Dinge mit dem entsprechenden Respekt herangeführt werden, denn der Respekt ist das entscheidende, den man vor den anderen Kulturen haben sollte und da kann man einiges erfahren und lernen, wenn man eben da herangeführt wird. Darüber hinaus ist es natürlich eine ganz wichtige Aufgabe, diese (teilweise) alten Gegenstände zu erhalten – [die] sind ja nicht alle alt – denn das ist ja doch eine Verantwortung, die wir haben, dass wir sie möglichst unbeschadet an die nächste Generation weitergeben können. Das wären eigentlich die wesentlichen Aufgaben.

24

25 Erhalten beinhaltet auch restaurieren, wie ist das....?

26 Ja, ich meine, natürlich, wir alle wissen, dass fachmännische Restaurierung sehr teuer ist, aber erhalten heißt auch, sie fachgerecht lagern, sie mal hin und wieder vielleicht sauber zu machen, und bei einigen Gegenständen kann man auch durchaus das ein oder andere reparieren.

28

29

30 *Das machen dann Sie, oder wer macht das?*

31 Das mache ich dann, ja. In meiner Werkstatt, die ich zuhause habe.

32 *Noch eine allgemeine Frage, wie ist denn das Museum eingebunden in die Arbeit des DITSL, des Instituts?*

33

34 Ja, das DITSL hat den Antrag für das Projekt *Eine WeltGarten* zusammen mit dem Gewächshaus, das heißt der Universität Kassel, gestellt. DITSL trägt das Museum als Teil der Aufgaben, auch satzungsgemäß. Und kann sich natürlich, wenn nicht irgendjemand das ehrenamtlich macht, sich nur begrenzt drum kümmern und auch da muss man sagen: Im Rahmen der Möglichkeiten beschäftigt man sich auch dort mit den Zielen und Aufgaben, die ich eben genannt habe.

37

38

39

40 *Das heißt, es wird versucht, so ein bisschen neben der normalen Arbeitszeit quasi auch noch mit reinzupacken einfach?*

41

42 Ja, zum Beispiel ist ja die Gremienarbeit da, der Geschäftsführer – früher war ich das und heute ist das Herr Hülsebusch – ist im Jahr jährlich wechselnd mit dem Bürgermeister der Vorsitzende der Stiftung und Interviewpartner_in A bringt sich sehr stark ein mit dem *Eine WeltGarten*, der Unterweisung und der Führung für Schulkindern.

44

45

46 *Ist sie dann auch dieser weitere DITSL-Vertreter, der in der Stiftungssatzung festgelegt ist als Vorstand?*

47

48 Das bin ich.

49 *Das sind Sie. Ok. Und der Schatzmeister kommt bestimmt von der Stadt irgendwie, oder?*

50 Ja, das wäre schön, aber das... klappt nicht. Früher war das so. ... Wer ist denn heute Schatzmeister? Kann ich im Augenblick nicht sagen.

51

52 *Ok, das scheint keine große Rolle zu spielen in diesem Fall.*

53 Früher war das immer der Herr Kühn, der Büroleiter im Rathaus, der das sehr fachmännisch machte und danach ist dann schon hin und wieder gewechselt worden. Aber... Es ist wohl einer von der Stadt; einer der beiden Vertreter macht das wohl. Also, das weiß ich nicht. Habe ich vergessen.

55

56

57 *Und wer sind die zwei DITSL-Vertreter im Beirat? [Pause] Ist da Frau Interviewpartner_in A...?*

58

59 Das bin ich und Herr Borns von der Sparkasse.

60 *Ja, es müssen ja zwei sein: zweimal von der Stadt und zweimal vom DITSL und dann noch ein Wissenschaftler, habe ich gelesen.*

61

62 Das bin ich.

63 *Das sind auch Sie! Das ist aber [eine] große Personalunion hier. [Pause] Was ich mich ja gefragt habe: Aus was besteht eigentlich das Stiftungsvermögen? Aus dem Gebäude?*

64

65 Nur das Gebäude.

66 *Und der Grund?*

67 Ok – das ist damit verbunden, ist klar. Das war damals so, dass das Gebäude sanierungsbedürftig war – das war vorher so ein Wohnheim, wo sie dann aber... [Das] wurde nicht mehr als solches benutzt, weil es nach Auskunft des Bauamts nicht für den dauerhaften Aufenthalt von Menschen geeignet wäre. OK, da hatten sie die Standards natürlich geändert. Früher war man da nicht so penibel, aber das hat ja seine Berechtigung. Und dann haben wir also dieses sanierungsbedürftige Gebäude eingebracht vom DITSL und die Stadt hat es saniert mit Zonenrandmitteln, die es damals gab. Und das ist das Stiftungsvermögen. Das ist also kein Bargeld, gar nichts, sondern eine Immobilie.

74

75 *Und die Sammlung? Wem gehört diese?*

76 Die Sammlung gehört dem DITSL. Und ist als Dauerleihgabe dem Museum zur Verfügung gestellt.

77

- 78 *Ok. Kann also theoretisch verkauft werden.*
- 79 Ja, falls die Satzung nichts anderes sagt, ja, natürlich.
- 80 *Offiziell zuständig für das Museum ist vermutlich der Stiftungsvorstand, oder?*
- 81 Der Stiftungsvorstand, ja.
- 82 *Ok, soviel zum Museum allgemein. Dann zu den verschiedenen Aufgaben im Museum: Wer macht denn neue Sonderausstellungen oder Veränderungen in der Dauerausstellung?*
- 83
- 84 Wir haben früher, nachdem ich das [Museum] als Geschäftsführer übernommen habe,
85 das war 1987, da habe ich mich als erstes drum gekümmert, dass wir ABM-Kräfte krieg-
86 ten, junge Ethnologen – Ethnologin damals war die erste, junge Ethnologin – und ich
87 habe dann auch eine Hilfskraft dazubekommen, die restaurieren sollte, sauber machen,
88 hauptsächlich, und kleine Reparaturen. Das war ein Betonfachtarbeiter, der aus dem
89 Osten kam, aber der – wie ich gefordert hatte – nicht zwei linke Hände hatte, sondern
90 ein bisschen Geschick hatte und der das auch ganz gut gemacht hat, aber von mir die
91 Weisung hatte, nur das zu machen, was er kann und das andere zu lassen. Naja und
92 dann hatten wir also damals zwei Kräfte im Museum, die Ethnologin und die Hilfskraft:
93 den Betonfachtarbeiter. Aber der Erfahrung hatte und da konnten wir einige Sonderaus-
94 stellungen machen. Ich habe den Ethnologen immer versucht, viel Freiraum zu geben,
95 um sich einen Lebenslauf aufzubauen, da sind ja noch einige nachgekommen. Und die
96 Frau Helfensteller hat da mehrere Sonderausstellung gemacht –
- 97 *Das war die erste?*
- 98 Das war die erste. Über Forster, Georg Forster, über die Matten der Kuba und einiges
99 andere. Wir haben aber eigentlich keine guten Erfahrungen mit Sonderausstellungen
100 gehabt: Der Aufwand ist erheblich, das weiß jeder, und es kommen hier in Witzenhau-
101 sen ganz offensichtlich nicht mehr Besucher deswegen. Ganz im Gegenteil, die kom-
102 men zur Einweihung, wo es frei ist und noch ein Glas Sekt gibt, und danach nicht mehr.
103 Das heißt, wir haben eigentlich dann nicht mehr viel gemacht – ich möchte fast sagen,
104 gar keine mehr, weil wir die nicht leisten konnten. Und die, [die] wir jetzt haben, ist
105 nach langer Zeit wieder eine, die erste wieder. Und auch da habe ich meine Zweifel, ob
106 die Ausstellung, so wie sie sich jetzt präsentiert, tatsächliche neue Besucher, zusätzliche
107 Besucher, reinholt.
- 108 *Und wer hat die gemacht?*
- 109 Das war die Frau Götting, die gearbeitet hatte – Sie kennen ja die Ausstellung? Über
110 den Consten, einer unserer ersten Kolonialschüler, der in der Mongolei gearbeitet hatte
111 und die Frau Götting kam schon vor Jahren her und fragte mich, ob sie unsere Unterla-
112 gen einsehen könnte – selbstverständlich – denn sie arbeitete an der Biografie dieses
113 Consten. Irgendwo in Zusammenarbeit mit der Familie. Und dann haben wir lange Jah-
114 re nichts gehört, aber sie ist hier gewesen und hat auch mindestens die Personalakte
115 von Consten durchgesehen, denn sie hat sie in ihrem Buch verarbeitet und das ist ja
116 auch sinnvoll, denn dafür war sie ja auch hier und dafür sind unsere Akten – die Perso-
117 nalakten – da. Und dann kam dann, ja, sie wäre fertig – und sie wollte eine Ausstellung
118 machen. OK. Und da war ich dann aber schon nicht mehr Geschäftsführer; ich weiß
119 aber, dass Interviewpartner_in A und auch Herr Hülsebusch da auch persönlich mitge-
120 arbeitet haben. Aber die Konzeption, die ja auch erhebliche Arbeit kostete, die wurde
121 von ihr gemacht. Insofern kann man das mal wieder machen. Ich glaube nur nicht, dass
122 – meine persönliche Erfahrung, negative Erfahrung – mit Sonderausstellungen, die das
- 123 nicht geändert hätten. Aber das wird sich zeigen, wenn sie im Oktober abgebaut wird.
124 Aber ich hab mich immer wieder erkundigt bei dem Herrn, der die Öffnungszeiten be-
125 treut -
- 126 *Wer macht das denn?*
- 127 Das macht Dr. Köhler, der in der Bibliothek sitzt – kennen Sie ja vielleicht. Und der war
128 auch nicht der Meinung, dass da sehr viele deswegen extra kommen. Es gehen auch
129 sehr viele sehr schnell durch, offensichtlich. Aber ok, das müsste man, wenn's denn
130 nötig ist, vielleicht nochmal mit allen Betroffenen besprechen, was es denn eigentlich
131 gebracht hat. Ich glaube, nicht viel. Aber das ist jetzt meine Vermutung.
- 132 *Es das jetzt eine persönlich Einschätzung oder wird tatsächlich auch Buch geführt, also*
133 *Besucherstatistik?*
- 134 Es wird kein Buch geführt, weil man kann nicht jeden fragen: Weswegen kommen Sie
135 her? Und wenn einer drin ist, guckt er selbstverständlich rein, und wahrscheinlich als
136 erstes, denn es ist der erste Raum. Und man könnte stoppen: Wie lange bleibt er drin?
137 Aber das ist eigentlich nicht möglich, wir haben keine extra Öffnungszeiten deswegen
138 und wer rein geht, guckt das eben mit an: fertig. Und ob mehr, wenn es dann mehr Be-
139 sucher in diesem Sommer wären, ob die darauf zurückzuführen sind, kann man auch
140 nicht behaupten.
- 141 *Aber eine allgemeine Besucherliste gibt's, also eine Strichliste oder so was?*
- 142 Das gibt's.
- 143 *Das gibt's.*
- 144 Wir zählen also die Besucher.
- 145 *Und ist das konstant die letzten Jahre so ungefähr?*
- 146 Ja, ziemlich.
- 147 *Sie sagten vorhin, Vermittlungsarbeit macht viel Interviewpartner_in A. Sind Sie da gar*
148 *nicht involviert?*
- 149 In Vermittlung? Von was?
- 150 *Naja, was Vermittlung so alles betrifft, irgendwelche Projekte, Workshops, Schulklassen,*
151 *Führungen, Lehrer_innenfortbildungen,...*
- 152 Das macht Interviewpartner_in A. Und das läuft ja im Rahmen dieses Projektes, welches
153 gefördert wird und da arbeitet auch noch die Frau Spengler mit beispielsweise, da ar-
154 beitet die Frau Hethke vom Gewächshaus mit. Im Allgemeinen kommen die Schulklas-
155 sen sowohl ins Gewächshaus wie auch ins Museum. Und das Gewächshaus hat erheb-
156 lich mehr Besucher als das Museum. Das liegt daran, dass der Begriff Museum vielleicht
157 für viele etwas verstaubt ist und dass ein Gewächshaus mit Nutzpflanzen offensichtlich
158 schon von daher – aber auch wenn man ins Gewächshaus reingeht, dann erkennt, sieht
159 man mehr bekanntes, als wenn jemand, der da überhaupt das noch nie gesehen hat, in
160 ein völkerkundliches Museum geht. Da mag ihm das sehr fremd sein. Das stellt man
161 eigentlich immer wieder fest: Das Gewächshaus ist für Besucher offensichtlich attrakti-
162 ver als das Museum. Das wissen wir und da leben wir mit.

- 163 *Museum hat ja nicht nur die Aufgabe zu sammeln und zu bewahren, und auszustellen und*
164 *zu vermitteln, sondern auch zu forschen. Inwiefern findet denn Forschungsarbeit im Muse-*
165 *um statt?*
- 166 Nicht wirklich, denn wir sind ja keine Ethnologen. Wenn ich also Literatur und sonstiges
167 wälze, um herauszufinden, was dieses und jenes ist, möchte ich dies nicht als Forschung
168 bezeichnen, das gehört mit zur Inventarisierung.
- 169 *A propos Inventarisierung, wie... Können Sie mal sagen, wie sie inventarisieren?*
- 170 Sie kennen das Inventar, das Inventarverzeichnis. Es geht also nach Eingang, dann be-
171 kommt es irgendwann eine Nummer – da hinten stehen noch Sachen, die haben noch
172 keine, weil ich sie erst identifizieren wollte. Das ist mir bei denen gelungen – ich habe
173 zuhause noch mehr solche Dinger – oder dieses ist gerade gekommen, das hat auch
174 noch keine Nummer, weil es noch nicht ganz identifiziert ist. Ich habe zwar eine Aus-
175 kunft, aber mit der bin ich nicht zufrieden. Und dann wird es eben nach Material, die
176 Maße und die Herkunft, soweit sie bekannt [ist] – vielfach kommen Sachen, wo man
177 nicht weiß, von wem sie sind. Sie finden ja auch im Magazin oben dann doch auch heute
178 noch hin und wieder mal ein Stück, was da irgendwo liegt und noch gar nicht inventari-
179 siert ist.
- 180 *Oder drauf steht: Muss noch inventarisiert werden*
- 181 Ja, das kommt dann aber von mir. Aber meist steht gar nichts drauf. Und dann kann ich
182 nicht schreiben, wo es herkommt. Ich kann vermuten, wo das Ding eigentlich her
183 kommt, aber wer's gesammelt hat, den Sammler, den kann ich dann nicht benennen,
184 da haben wir dann sehr viele Lücken, das ist klar. Das ist so.
- 185 *Aber bei den aktuellen Objekten nehmen Sie das mit auf, wer es gesammelt hat?*
- 186 Sagen wir mal: Dies Ding ist das letzte, was gekommen ist. Diese Axt, die kommt von
187 einem Kollegen eigentlich, mit dem habe ich schon einmal Einsatz im Sudan gehabt, im
188 Südsudan, da haben wir da zusammen gehaust unter widrigen Bedingungen: Den ken-
189 ne ich also, dann habe ich ihn angemailt – also, ich hörte: Dies ist abgegeben in der Bib-
190 liothek. Ich hörte, dass es von dem Kalmbach kommt. Und dann hab ich mir die
191 Emailadresse besorgt und dann habe ich ihn angemailt und habe gefragt: Sag doch mal,
192 wo du das her hast. Und dann sagt er, er wüsste es auch nicht genau. Er hätte es von
193 einer früheren Freundin gekriegt. Und die wäre mal in Togo gewesen. Und das glaube
194 ich nicht, dass das Ding aus Togo kommt. Ich bin der Meinung (das war meine Hypothe-
195 se): Es kommt aus Neuguinea. Denn es hat genau die (19:32) Rotang-Bindung wie unse-
196 re Äxte aus Neuguinea, nur dass unsere Äxte aus Stein sind und hier hat man's eben
197 modernisiert. Es ist neueren Datums, aus Eisen. Aber genau dieser Stiel und diese Bin-
198 dung mit Rotang und diese Verlängerung hinten – eingeklemmt in ein Stück Holz – ent-
199 spricht den Steinäxten. Der Stiel ist ein bisschen anders, [der] ist ein bisschen gebogen.
200 Aber ansonsten – und in Togo, hab ich so ein Ding noch nie gesehen. Die sehen anders
201 aus. Die haben eine andere Schäftung. Ok, dann stehe ich auf dem Schlauch, ein biss-
202 chen. [Dann] muss ich weiterforschen, ob ich irgendwo so ein Ding finde, wo man sagen
203 kann: Jawohl, da und da ist es her. Es ist meines Erachtens Neuguinea, diese Hypothese
204 gebe ich noch nicht auf. Denn er wusste es auch nicht genau. Wenn er sagen könnte, ich
205 habe es selber in Togo gesammelt, dann muss ich das so annehmen. Aber wenn man's
206 von einer früheren Freundin geschenkt kriegt – im Allgemeinen wissen die's auch nicht
207 mehr. Ich habe zuhause Sachen, da überlege ich: Wo habe ich denn das eigentlich jetzt
208 her?
- 209 *Halten Sie das dann auch so fest, also: Dass der und der es gebracht hat und der es aber*
210 *von einer Freundin hat, die wiederum....?*
- 211 Nein, die Freundin will ich nicht, ich schreibe dann Sammlung der und der. Denn er
212 wusste es nicht genau. Wenn er mir genau sagen kann, dann hätte ich gefragt, wie hieß
213 denn ihre Freundin? Aber er wusste es nicht mehr so genau. Er hat es selber nicht ge-
214 sammelt und hat es irgendwann geschenkt gekriegt. Ich habe auch noch – die Körbe da,
215 die habe ich geschenkt gekriegt von meiner Schwägerin, die hätte es von ihrer Mutter.
216 Wo die es herhätte, wüsste sie nicht. Was macht man damit? Also: Wessen Sammlung
217 ist das?
- 218 *Sie gehen also immer dann von dem aus, die Person, die es tatsächlich ins Museum ge-*
219 *bracht hat.*
- 220 Nein, nicht unbedingt. Wenn der mir sagen kann: Das ist von dem und dem... Dann ist
221 es ok. Ich habe irgendwelche Sachen gekriegt: von den Südseefahrten von Opa Heuter-
222 kes – das war's. Woher weiß ich aber: Heuterkes, finde ich nirgendwo. Wann der in der
223 Südsee gewesen ist, kann man dann nur schätzen, wenn's der Opa ist von irgendje-
224 mandem, der's gebracht hat. Ok. Ich bin der Meinung, das muss anderen Museen auch
225 so gehen, auch wenn schön da dran steht: Sammlung so und so. Und erworben dann
226 und dann. Das muss so sein, denn wenn jemand die ganze Sammlung seines Großva-
227 ters abgibt, dann ist das doch, weiß man doch nicht, wo der das her hat.
- 228 *Da kommt's halt drauf an, wie wichtig das Objekt für die Museumssammlung ist –*
- 229 Ja natürlich, wenn's im Magazin bleibt, ist es ja nicht so wichtig –
- 230 *Also unter Umständen werden Objekte auch einfach abgelehnt, wenn nicht ganz klar ist,*
231 *wo das eigentlich herkommt.*
- 232 Ja, ok, wir lehnen nichts ab. Wir nehmen alles. Wir haben überhaupt nicht so viel. Aber
233 wir stellen natürlich nicht alles aus.
- 234 *Ja, das ist in jedem Museum so.*
- 235 Wenn ich verifizieren könnte, dass diese aus Neuguinea kommt, würde ich sie sehr ger-
236 ne neben die Steinaxt stellen. Die sieht genauso aus – ich weiß nicht, ob sie sie kennen:
237 Die war – oben ist in der Südsee-Abteilung beim Sepikgebiet eine und die andere hatte
238 ich unten in der Steinvitrine, wo jetzt die Sonderausstellungssachen drin sind, im Ein-
239 gangsbereich. Da hatten wir Steinzeitsachen. Und da würde ich eigentlich, das fand ich
240 sehr interessant, die daneben stellen und sagen: Das ist die Akkulturation. Traditionelle
241 Schäftung mit einem Eisenbeil – Stahl ist das sogar. Und damit kann man ja wirklich
242 einen Baum fällen, mit dem anderen ist ja eine Zumutung, obwohl sie das machen.
- 243 *Scheint funktioniert zu haben.*
- 244 Wahnsinn. Dies ist natürlich eine gewaltige Verbesserung. Wenn man das daneben
245 stellt, wäre das interessant, aber so kann ich's nicht machen. Noch nicht.
- 246 *Noch eine praktische Frage: Wie bringen Sie die Nummer auf?*
- 247 Da habe ich mir diese Nummern gemacht –
- 248 *Ausgedruckt einfach –*

- 249 Und klebe die drauf. Selten mit einem Anhänger, weil es gibt ja auch Sachen, wo man
250 nichts aufkleben kann, eine Kette oder so was ähnliches, Halskette, dann kommt da so
251 ein Anhänger dran. Aber ansonsten –
- 252 *Ausgedruckte Nummer und dann aufgeklebt mit Uhu?*
- 253 Mit Uhu. [Läuft in den rückwärtigen Teil des Zimmers und zeigt und erklärt andere
254 Neuzugänge]
- 255 *Wenn dann so Sachen neu reinkommen, kommen die dann vorwiegend auf den Dachbo-*
256 *den, ins Magazin, oder versuchen Sie die in die Dauerausstellung rein zu bekommen?*
- 257 Nein, nein, erst einmal, wenn dann so eine ganze Ladung kommt, wenn sie nicht zu
258 groß ist, dann nehme ich die neuerdings nach hier oben in mein Zimmer. Wie dies da
259 und wie die Sachen. Und versuche sie dann zu identifizieren und trage sie dann in das
260 Inventarverzeichnis ein, das geht ja über Computer.
- 261 *Gibt's das nur digital oder gibt's das auch noch als Buch, als handschriftliches?*
- 262 Es gibt es primär nur digital. Aber ich hab dann immer wieder ausgedruckt. Und das
263 sieht dann so aus, aber ich hab jetzt eine Weile nicht mehr gedruckt. Bis 1700 und ich
264 bin bei 1800 im Inventar. Ich bin fast bei 2000... 1900... ich glaube, ich bin fast bei 2000.
- 265 *Ich glaube bei 1900, ja.*
- 266 Ich würde die jetzt nochmal ausdrucken, das Problem ist: Da ich permanent auch Ände-
267 rungen vornehmen muss, Korrekturen, wo ich sage: Das stimmt einfach nicht und wenn
268 ich dann was finde, dann verändere ich das im Inventarverzeichnis, dann müsste ich
269 eigentlich das Ganze immer wieder neu – ok, das habe ich eine Weile nicht gemacht.
270 Aber das liegt auch schriftlich vor. Diese handschriftliche kennen Sie ja, was früher mal
271 war – dieses –
- 272 *Davon habe ich Kopien gesehen, ja.*
- 273 Das ist auch eine Kopie. Und –
- 274 *Und das ist dann irgendwann abgetippt worden, oder? In die Excel-Liste?*
- 275 Genau dies ist abgetippt worden in die Excel-Liste von dem – der hieß auch Dr. Köhler –
276 das war auch eine ABM-Kraft, der war sehr gut. Und hat abends immer in der Bibliothek
277 gesessen – ich hab gedacht: Was macht der denn da immer am Computer? Und am
278 Ende hat er mir die Diskette überreicht und das war natürlich ganz toll. Aber so sah das
279 dann aus. Und ich glaube, dass das vorige angefertigt worden ist, von Bagdahn, der
280 nicht mehr lebt, und Breipohl, der auch nicht mehr lebt. Beide haben 1976 das Museum
281 eingerichtet. Und das ist natürlich damals eine ganz schöne Leistung gewesen.
- 282 *Die haben das da angelegt?*
- 283 Vermute ich. Die hatten ja kein Magazin, das ist alles in der Ausstellung gewesen. Und
284 das wurde sehr stark kritisiert. Dann haben wir da noch Jahre dran gearbeitet, dass da
285 ein bisschen Systematik reinkommt. Und ich bin der Meinung, dass das jetzt bedeutend
286 besser ist.
- 287 *Wissen Sie – die kennen Sie vermutlich nicht mehr, diese alte Ausstellung, oder? Von Herrn*
288 *Bagdahn und Herrn Breipohl?*
- 289 Die habe ich gesehen, doch.
- 290 *Wie war die strukturiert? War die nach Ländern geordnet, oder... Wissen Sie das noch?*
- 291 Ja, das war die geografische Ordnung, schon. Es stimmte nicht alles, aber das passiert
292 jedem, das ist heute auch nicht auszuschließen, aber es war eben alles, was da war, von
293 den einzelnen Ethnien oder Ländern reingepackt. Aber wir hatten damals eben auch
294 bedeutend weniger. Wir sind hier bei der Nummer [blättern] 1100, bei 1185. Da haben
295 wir heute 800 mehr.
- 296 *Aber das ist ja nicht die Ausstellung, die man heute sieht. Wann entstand denn die Ausstel-*
297 *lung, die man jetzt sieht?*
- 298 Nein, sie entstand schon 1976 [nachträgliche Korrektur von E.B.: etwa 1988. Durch die
299 ABM-Kraft Frau Helfensteller].
- 300 *Aber es ist jetzt ja keine geografische Ordnung mehr, es ist jetzt ja eine Ordnung nach*
301 *„Bauern“, „Wildbeutern“, „Hirtennomaden“...*
- 302 Das war damals auch, aber das läuft ja vielfach parallel. Nicht nur, aber es läuft so, zum
303 Teil läuft's parallel. Die Jäger und Sammler – ok, da haben wir die Buschleute und dann
304 die Kayapós aus Südamerika. Das stimmt nicht, das ist richtig. Aber bei den Hirteno-
305 maden – ok, die Hereros, aber das sind Bantus, die im südlichen Afrika, und die anderen
306 das ist der *Ostafrikanische Graben*. Massai und die anderen. Und die Ackerbauern leben
307 in Ostafrika, Westafrika. In den Gebieten, wo Ackerbau möglich ist, wo Ackerbau be-
308 trieben wird. In feuchteren Gebieten. Das heißt, es geht zum Teil parallel. Da wir haupt-
309 sächlich Afrika haben (mit zwei Ausnahmen: oben nochmals Indonesien), läuft das etwa
310 parallel. Aber die Grundstruktur sind Wirtschaftsformen. Jäger und Sammler,...
- 311 *Nur oben, bei Ozeanien, da wird ja völlig drauf verzichtet, da heißt's ja dann auf einmal:*
312 *„Schiffahrt und Religion“. Oder hieß das früher mal anders? Weil ich habe in einem Lage-*
313 *plan von Christine Bald, [da] habe ich gefunden: „Pflanzervölker der Südsee“ für diesen*
314 *Raum. Also ist der mal umbenannt worden irgendwann?*
- 315 Das ist umbenannt worden als Versuch, das Konzept der Wirtschaftsformen durchgängig
316 zu erhalten. Es ist aber schwierig, Afrika in dieser Beziehung zu vergleichen mit der
317 Südsee. Eigentlich ist dort eine Mischform. Es wird Ackerbau betrieben, es wird auch
318 gejagt. Es gibt sehr viel Fischfang, weil man ja meist auf Inseln lebt. Es fällt aus dem
319 Rahmen, aber wir haben die schönen Exponate nun mal. Das übrige ist, wenn man so
320 will, ansatzweise durchgängig.
- 321 *Ok, und das passt quasi nicht mehr in die Erzählung rein? Gab's einen Extraraum.*
- 322 Das passt eigentlich in dieses System nicht rein. Und hat dann deswegen einen Extra-
323 raum gekriegt. Und wenn ich das Museum vorstelle, dann sage ich: Wir haben hier un-
324 ten die Jäger und Sammler. Wir haben im zweiten Raum die Hirtennomaden. Und oben,
325 im dritten Raum plus Flur, die Ackerbauern. Und dann haben wir außerdem einen Raum
326 Südsee.
- 327 *Und einen Raum „Sonstiges“. Mit Oase, bisschen Kolonialschule,...*

328 Das ist noch nicht so lange mit der Oase. Erst als die Sonderausstellung eingerichtet
329 wurde, ist das da unten rausgekommen und ein Teil davon nach oben gekommen. Un-
330 ten der Raum war vollgefüllt mit Oase. Aber das liegt daran, dass wir den Raum damals
331 als sechsten – 1975 als das Museum geschaffen wurde, nein, das war 1987, als ich das
332 Museum übernahm – haben wir dann da die Oasenausstellung reingebracht vom Bliss.
333 Und das sollte eine Sonderausstellung sein.

334 *Ist dann zur Dauerausstellung mutiert.*

335 Weil er nicht wusste, wohin – er hatte gedacht und hatte auch dann den Lothar Stein
336 aus Leipzig geholt, ob der das haben wollte, der war so ein bisschen Spezialist für Nord-
337 afrika, hatte mit den *Auled Ali*, das ist ein Stamm in Ägypten, ein Beduinenstamm, ge-
338 arbeitet und da geht's ja auch um Beduinen. Er sollte sich das angucken und der Bliss
339 hätte gerne diese Ausstellung in Leipzig untergebracht. Aber der Stein hat sich's ange-
340 guckt und gesagt: Davon haben wir genügend. Und wenn man das mal gesehen hat,
341 was die im Museum haben, da kann man sich das auch wohl vorstellen. Die haben ja ein,
342 wie andere Museum auch, ich sag immer: 90% ihres Bestands ist im Magazin. Ich hab
343 das kürzlich auch in Bremen gesehen: riesig. Das war für den völlig uninteressant. Und
344 da ist es hier hängen geblieben. Und der Zustand wurde eigentlich immer schlechter,
345 weil – ich hab mal versucht, dran zu arbeiten und das zu machen, aber wenn einer da 30
346 Tontöpfe hat, dann kann ich die nicht unterscheiden, das sind alles die gleichen. Ich
347 kenne zwar auch die Oasen, da bin ich mal gewesen, aber irgendwo fand ich sie dann
348 auch nicht mehr so interessant und ich hab mich um die andere gekümmert.

349 Ich muss sagen, anfangs war sie besser als unsere, die von damals, die vom Bagdahn
350 und Breipohl eingerichtet war. Und die Beschreibung, die Benennung und die Präsen-
351 tation war uns zunächst mal [ein] bisschen [ein] Vorbild. Aber Bliss hätte vielleicht mal
352 [ein] bisschen dran arbeiten müssen und sie wieder in Ordnung bringen – er hat ja diese
353 Listen gehabt, mit den Zahlen, das System und eine Zahl am Objekt. Und dann sind die
354 Zahlen an den Objekten aber bei irgendwelchen Aktionen, Säubern oder was auch immer,
355 die lagen daneben, waren verrutscht, lagen manchmal ganz woanders und
356 da hab ich gesagt: Jetzt geh ich da mal ran und bring das wieder in Ordnung. Und da
357 hab ich bald aufgegeben, weil einfach zu viele gleiche Sachen da sind. Und welche Zahl
358 genau wo lag... Und da hab ich gedacht: Das sollte er selbst machen. Und jetzt wollen
359 wir den Raum schon wieder anders nutzen. Und deswegen haben wir einen Teil der
360 Oasenausstellung da oben hingebacht. Und wahrscheinlich werden wir's da lassen.

361 Der Raum oben hat verschiedene Konzeptionen gehabt: Wir haben mal angefangen,
362 auch die Kolonialschule zu thematisieren. Was ja eigentlich auch immer vom Museums-
363 verband in Kassel immer angeregt wurde. Die Kolonialschule, das ist die Geschichte hier
364 in Witzhausen und so weiter, so in Richtung Heimatmuseum etwas. Aber ich hab
365 immer gesagt: Das bringt nicht viel. Einfach, weil nicht genug Exponate da sind. Es ist
366 nicht besonders interessant, wenn man nur Bilder und irgendwelche Dokumente an die
367 Wand hängt. Es ist ja nicht so, dass wir gerne um jeden Preis ein Museum haben wollen.
368 Sondern, wir haben damals gesagt: Wir haben interessante Objekte, die wir ausstellen
369 möchten. So ging das los. Und die sind eben interessant. Und das sind die paar Objekte,
370 die da so... Aschenbecher und eine Blumenvase, wo drauf steht: „Deutsche Kolonial-
371 schule“. Das ist dann nicht so interessant. Oder ein paar Tropenhelme haben wir da
372 noch rumliegen, die niemals in den Tropen gewesen sind vermutlich, sondern hier bei
373 den Paraden zu Kaisers Geburtstag benutzt wurden. Und die große Fahne ist natürlich
374 irgendwas oder die Wandkarte, die ist das interessanteste eigentlich, die Schulwand-
375 karte mit den Deutschen Kolonien. Aber dann hört's auch bald auf. Und wenn wir jetzt

376 das ganze Museum in Richtung Kolonialschule machen würden, dann müssten wir die
377 meisten anderen Sachen rausschmeißen und das ist nicht unsere Intention.

378 *Ich hab gesehen, unten im 1. Und im 2. Raum, da gibt's noch ein paar Schildchen, wo noch*
379 *gestempelt ist mit „Deutsche Kolonialschule“, also Objektschildchen.*

380 Ja, die Sachen aus damals Südwest.

381 *Von Zastrow, glaube ich.*

382 Das habe ich dann auch immer vermerkt: „altes Schild“. Kolonialschule steht drauf und
383 dann weiß ich, wo die herkommen. Und dieser Mann, das habe ich auch gefunden, war
384 Bezirkshauptmann, zwischen 1910 oder 1912 bis 1916 in Südwest. Und ein Bezirks-
385 hauptmann war immerhin ein Verwaltungsposten, meist Militär. Der hat also gesam-
386 melt, wie viele andere auch. Das meiste haben die ja dann auch an andere Museen ge-
387 geben. Der hat's eben aus irgendwelchen Gründen, die ich nicht kenne, an uns gege-
388 ben. Es gibt aber auch Fälle, wo die den Hauptteil nach Berlin gegeben haben –

389 *Na gut, das war ja auch eine ganze Zeitlang mal Weisung, dass sie die Sachen nach Berlin*
390 *geben sollen.*

391 Genau. Und ein Teil, ganz wenige und wahrscheinlich die, die sie x-mal hatten, haben
392 sie dann an uns gegeben. Wir haben zum Beispiel auch von dem Otto Fink oder wie er
393 heißt... Finsch. Otto Finsch, der in der Südsee geforscht hat, da haben wir einige Sa-
394 chen, da steht drauf: Otto Finsch.

395 *Der war für Bremen auch unterwegs, wenn ich richtig informiert bin.*

396 Der war für den Kaufmann... für Woermann nicht, aber die Woermann-Linie hat glaube
397 ich... nein, der deutsche Lloyd hat die Sachen transportiert. Der war für einen Hambur-
398 ger oder Bremer Kaufmann – Godeffroy, ich glaube Herrn Godeffroy, das ist ein Ham-
399 burger, unterwegs. Zuerst war er Plantagenmanager, hat sich da irgendwo mit beschäf-
400 tigt, und ist dann beauftragt [worden] mit einer Forschungsexpedition. Und der muss
401 wahnsinnig viel mitgebracht haben. Und damals, als das Museum eingerichtet wurde,
402 zum Teil jedenfalls von dem Leiter des Berliner Museums – wie hieß er denn?

403 *Luschan.*

404 Luschan. Vermute ich mal, dass der das hier, dass das über Luschan hier her gekommen
405 ist. Und dann auch Sachen, die er 50 Mal hatte, da hat er uns großzügig ein bisschen
406 was abgegeben. Aber einige Sachen, wie Muscheln und so weiter, das ist nicht sehr
407 spektakulär. Natürlich haben sie die Muscheln zum Schaben von irgendwas genommen,
408 aber es sind einfach ganz normale, unbearbeitete Muscheln. Das interessanteste Stück
409 ist dieses große Beil aus einer [...] Muschel, was sie in Mikronesien da oben verwendet
410 haben, Insel Yap und wie sie heißen. Das ist noch das interessanteste Stück. Aber im-
411 merhin, da steht drauf „Finsch“.

412 *Ich hab in Ihrem Buch, was Sie geschrieben habe, einen Satz gefunden, dass 1963 ein Dr.*
413 *Nippold sich um die Sammlung gekümmert –*

414 Stimmt, der kam aus Göttingen.

415 *...hätte. Können Sie dazu noch ein bisschen mehr sagen? Was der hier gemacht hat? Das*
416 *muss ja vor Bagdahn dann gewesen sein.*

- 417 Ja, das kann gut sein, dass der auch die Liste – mehr hab ich da nicht gefunden. Ich weiß
418 nur, dass um diese Zeit die Sammlung wieder geordnet wurde. Die ist ja im Kriege ir-
419 gendwo eingelagert gewesen, wie das so ist, wie die Bücher auch und dann irgendwann
420 umgelagert worden. Viel ist gestohlen worden vermutlich und dann hat der sich damit
421 beschäftigt, um sie wieder als Sammlung herzustellen. Da, wo Sie das sagen, kann das
422 durchaus sein, dass der auch dieses handschriftliche Inventar gemacht hat, das kann gut
423 sein.
- 424 *Ok, aber er war noch nicht damit beschäftigt, das in eine Ausstellung –*
- 425 Das war noch keine Ausstellung. Sondern das war eigentlich nach wie vor die Lehr-
426 sammlung. Wobei 1963, die Lehranstalt ist 1957 wiedergegründet worden und sie lief
427 nur bis 1966 – aber das konnte ja damals vielleicht auch nicht wissen, dass es 1966 mit
428 der Lehranstalt vorbei war. Es wurde ja auch weitergeführt als Ingenieursschule. Also,
429 es ging damals um die Lehrsammlung.
- 430 *Also es könnte also sein, dass er versucht hat, aus diesem kriegszusammengepferchten*
431 *Objekten wieder eine Lehrsammlung –*
- 432 Wieder eine Lehrsammlung –
- 433 *Aufzubauen.*
- 434 Ich würde mal sagen: Zu sichten, was da war. Und er hat dann neue Nummern drauf
435 geklebt, die alten Nummern aus der Kolonialschulzeit, die sehen ja anders aus.
- 436 *Ach, das war er?*
- 437 Muss er gewesen sein.
- 438 *Das war nicht Bagdahn und Breipohl?*
- 439 Nein, nein. Das glaube ich nicht, denn die hatten nicht das Wissen. Denn da musste er
440 sicherlich vieles neu gemacht haben. Also, sehen Sie das vorsichtig. Wenn jemand das
441 verändert, also das neu gesichtet hat, dann war Nippold das.
- 442 *Bagdahn schreibt, dass er „in wochenlanger Arbeit die 1200 Exponate fotografiert, num-*
443 *meriert und registriert“ hat.*
- 444 Ja, das schreibt er, stimmt. Dann wird er das auch gemacht haben, ok. Aber es ist vor-
445 her schon mal gearbeitet worden. Das Fotografieren, da gab's dann ja eine Kartei...
446 Wenn er das schreibt, wird er das gemacht haben. Stimmt, fällt mir ein, hat er geschrie-
447 ben.
- 448 *Er kann ja was fortgeführt, also eine Arbeit fortgesetzt haben.*
- 449 Kann er fortgesetzt haben, vervollständigt haben. Auch in mehreren Wochen würde
450 man 1100 Exponate nicht bestimmen können.
- 451 *Nein.*
- 452 Ich sitze schon Jahre dran.
- 453 *Deswegen ja nur nummeriert und registriert und nicht identifiziert.*
- 454 Es ist eben so, es haben mehrere dran gearbeitet, und dann haben anschließend die
455 ABM-Kräfte – alle zwei Jahre neu –
- 456 *Waren das alles ABM-Kräfte eigentlich?*
- 457 Bis auf Köhler waren das alles ABM-Kräfte, so lange es ABM gab. Haben wir eigentlich
458 immer wieder welche gekriegt, auch die Frau Bald, dann hatten wir einen Herrn Fiege,
459 zuletzt den Herrn Köhler. Der war Archäologe –
- 460 Und alle anderen waren aber Ethnolog_innen?
- 461 Das andere waren alles Ethnologen. Aber ich muss sagen: Die Frau Helfensteller war
462 sehr gut und der Köhler zuletzt, der war gut, weil er wirklich Wissenschaftler war. Die
463 anderen waren Berufsanfänger, da kann man das auch nicht erwarten, dass sie so sys-
464 tematisch arbeiten können, wie der letzte, der Köhler. Der war Archäologe und speziali-
465 siert auf Mittelmeer und hatte schon gearbeitet an der amerikanischen Universität in
466 Rom und ist da auch wieder hingekommen. Seine Frau, seine Familie wohnte noch in
467 Rom. Und da ist er wieder hin zurück. Er kommt hier irgendwo aus der Gegend und hat-
468 te sich beworben. Wir hatten eigentlich schon jemand anderes ausgeguckt, wo wir nicht
469 so ganz mit zufrieden waren und dann kam er und sagt: Er hätte wahrscheinlich keine
470 Chance, aber er wollte sich mal vorstellen, weil er Archäologe wäre. Und nach dem Ge-
471 spräch mit ihm habe ich habe gesagt: Den nehmen wir. Das war die richtige Entschei-
472 dung.
- 473 *Ich glaube, ob jemand Ethnologie oder Archäologie oder Geschichte oder Volkskunde stu-*
474 *diert hat –*
- 475 Ja, es kommt auf die Fähigkeit zum systematischen, wissenschaftlichen Arbeiten an,
476 genau das habe ich auch gesagt. Er hatte zunächst natürlich keine Ahnung von Ethno-
477 logie, kannte keinen einzigen Stamm oder so etwas ähnliches, keine Ethnie, aber hat
478 eben die Fähigkeit, sich da ganz schnell einzuarbeiten. Und wenn er irgendwo was nicht
479 wusste, dann wusste er als Wissenschaftler, dann muss ich das eben auch sagen und
480 kann nicht irgendwas schreiben – macht ja auch Sinn. Wir haben oft diskutiert und so
481 weiter und haben das dann auch zusammen entschieden und das ist ja kein Problem. Er
482 war natürlich ein erfahrener Mann und die anderen kamen gerade von der Uni. Da kann
483 man das nicht erwarten.
- 484 *Eine letzte Frage: Gibt es irgendwelche schriftlichen Ausstellungskonzepte? Hat irgendwer*
485 *mal Ausstellungskonzepte entwickelt? Weil ich habe einen Ausstellungsrundgang – es gibt*
486 *ja die Arbeit von der Susanne Hahn, über die Witzenhäuser Wunderkammer, da ist ein*
487 *Ausstellungsrundgang drin, den Christine Bald geschrieben hat, und das klingt mir ein biss-*
488 *chen so, als würde sie irgendwelche Konzepte paraphrasieren. Oder hat sie sich das alles*
489 *selber ausgedacht?*
- 490 Ja, die Frau Hahn hab ich nicht selbst betreut, das hat der Herr Weber gemacht, aber
491 Weber war natürlich auch kein Ethnologe, der war Landwirt. Also Konzept, als solches,
492 nicht. Es ist immer nur ein Rundgang, eine Beschreibung des Rundgangs. Ein Konzept
493 als solches ist eigentlich nie gemacht worden. Und das ist auch vom Museumsverband
494 immer wieder kritisiert worden. Wir hätten kein Konzept. Wenn Fachleute kommen,
495 haben die da kein Problem mit, die erkennen das Konzept der Wirtschaftsformen. Aber
496 es ist nie erarbeitet worden. Wir haben das empirisch gemacht im Grunde.

C. Ausstellungsgrundriss

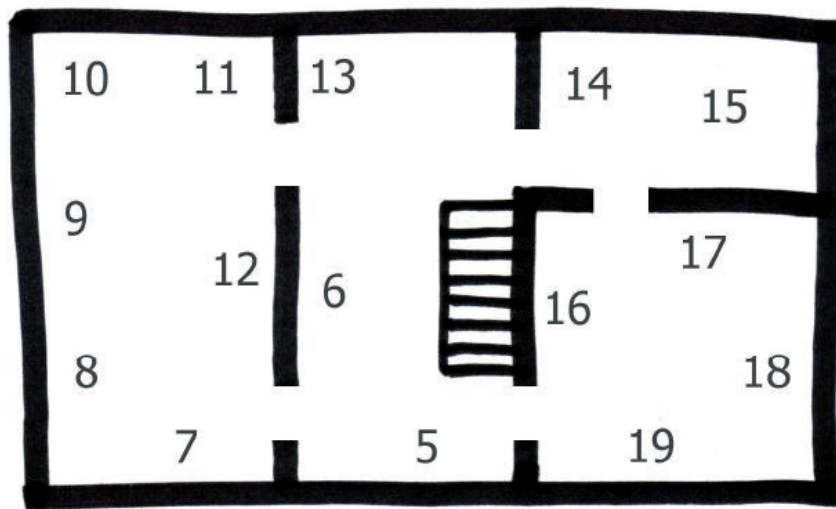


Abb. 10: Obergeschoss

D. Ausstellungsrundgang



Abb. 12: Kasse

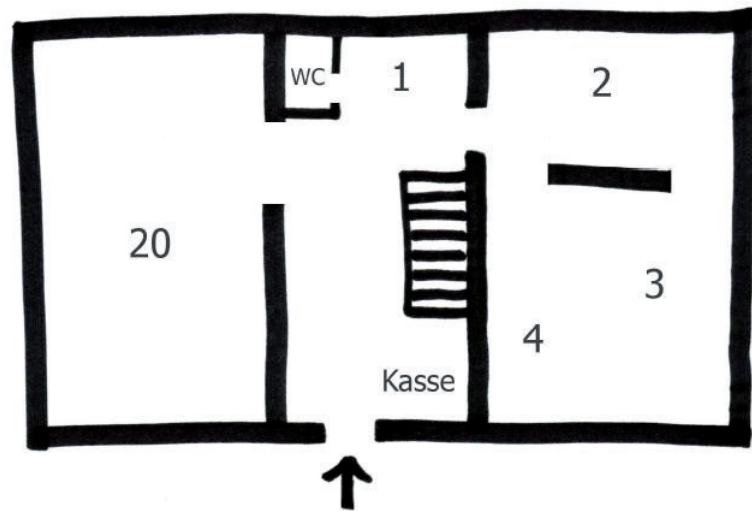


Abb. 11: Erdgeschoss



Abb. 13: Eingangsbereich



Abb. 14: „San - Buschleute im südlichen Afrika“ (2)



Abb. 16: Raum „Hirtennomaden. Ostafrika, Südliches Afrika“ (3)



Abb. 15: „Die Kayapo-Indianer - Überleben im Regenwald“ (2)



Abb. 17: „Herero/ Himba. Hirtennomaden in Namibia“ (3)



Abb. 18: „Fulbe/Haussa. Nomaden und Händler in Westafrika“ (4)



Abb. 20: „Haushaltsgeräte bäuerlicher Kleinbetriebe“ (5)



Abb. 19: „Massai. Hirtennomaden in Ostafrika“ (4)



Abb. 21: Themenvitrinen (6) Im Vordergrund Glasperlen-Vitrine, im Hintergrund Eingang „Bauern“



Abb. 22: „Traditionelle Geräte der Bodenbearbeitung aus Afrika“ (7)



Abb. 24: „Kameruner Grasland. Machtsymbole der Könige“ (9)



Abb. 23: „Westafrika. Masken der Bünde“ (8)



Abb. 25: „Ostafrika. Kunst und Handwerk“ (10)



Abb. 26: „Der Gelbguss“ (11)



Abb. 28: Themenvitrine Pfeifenköpfe (13) Im Hintergrund „Der Gelbguss“



Abb. 27: „Die Yoruba“ (12)



Abb. 29: „Indonesien“ (14)



Abb. 30: Der ehemalige „Raum 5“ zur Kolonialvergangenheit (15)



Abb. 32: Neuguinea (17)



Abb. 31: Bismarck-Archipel (16)



Abb. 33: Melanesien (18)



Abb. 34: *Solomon-Inseln und Samoa (19)*