Anna Schmid (2009): Die Institution ‚Ethnologisches Museum‘. Historische Altlasten und innovative Möglichkeiten. In: Elfriede Hermann, Karin Klenke und Michael Dickhardt (Hg.): Form, Macht, Differenz. Motive und Felder ethnologischen Forschens. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 99–110. Doi: 10.17875/gup2020-1277

Die Institution ‚Ethnologisches Museum‘

Historische Altlasten und innovative Möglichkeiten

Anna Schmid

Mit der Eröffnung des neu gegründeten Musée du Quai Branly im Juni 2006 und die sie begleitenden kontroversen, sowohl fachinternen als auch öffentlichen Diskussionen, die um seine Konzeption und deren Umsetzung entbrannten, stellt sich erneut die Frage nach der heutigen Relevanz der Institution Ethnologisches Museum. In Deutschland erhält diese Diskussion zusätzliche Brisanz aufgrund des Beschlusses des Deutschen Bundestages 2002, im Zentrum Berlins das Humboldt-Forum – unter anderem mit den Beständen der Museen in Dahlem – zu errichten.¹ Die Ausstellung ‚Die Tropen – Ansichten von der Mitte der Weltkugel‘ im Martin Gropius Bau² sollte als ein erster konzeptioneller Schritt auf dem Weg zum Humboldt-Forum (Parzinger 2008:8) verstanden werden.³

In all diesen Debatten spiegelt sich die inhaltliche Unschärfe, die das Ethnologische Museum – wieder? – auszeichnet. Damit verbunden sind zentrale, immer noch ungeklärte Fragen: Was ist heute der Gegenstandsbereich dieser Museumssparte? Welches sind die Kriterien, anhand derer Besucher einschätzen könnten, was sie in diesem Museum zu erwarten haben jenseits von kruden Vergleichen mit früheren europäischen Epochen? Und welche Aufgaben lassen sich aus der Beantwortung dieser Fragen für das Ethnologische Museum ableiten? Nimmt man weiterhin die Verschiebung vom Fokus ‚Sammlung‘ auf den Fokus ‚Publikum‘ in die alltägliche Museumspraxis auf, müssten nicht nur neue Ansätze der Präsentation entwickelt werden, sondern auch die Anforderungen von außen – vor allem von verschiedenen Segmenten des Publikums (vgl.

dazu Keene 2005:1f.) – aufgenommen werden. Allerdings entbindet der Rekurs auf das Publikum nicht von der Verpflichtung, inhaltliche Ziele zu definieren und diese auch umzusetzen.

Derzeit werden dabei vor allem zwei Richtungen thematisiert: Während die einen ‚dem Schönen‘ als oberste Prämisse für die Präsentation von Ethnografika das Wort reden – also die ästhetische Dimension in den Vordergrund stellen und damit die Analogie zu den Kunstmuseen betonen – verteidigen andere die Funktion dieser Institution als Fenster zur ethnologischen Forschung – diejenigen, die für Kontextualisierungen eintreten – und als Sprachrohr für andere Kulturen, deren kulturelle Zeugnisse in den Ethnologischen Museen lagern.

Im Folgenden will ich aufzeigen, inwiefern – erstens – diese beiden Ansätze in inhaltlicher Hinsicht zu kurz greifen und – zweitens – die Ethnologie Richtungen vorgegeben hat, die für Museen sehr viel stärker ausgeschöpft werden könnten. Dabei handelt es sich zum einen um die ‚Anthropology at home‘ und zum anderen um die ‚Anthropology as cultural critique‘. Diese beiden Richtungen können für eine Klärung der Ziele des Genres Ethnologisches Museum fruchtbar gemacht werden unter der Voraussetzung, dass die Relevanz dieser Institution, d.h. die Möglichkeiten des Erkenntnisgewinns, in erster Linie für die jeweilige Gesellschaft, in der sie angesiedelt ist, anerkannt werden muss.

Dem Schönen gewidmet

Die ästhetische Dimension als vorrangiges Kriterium

Das Projekt ‚Musée du Quai Branly‘ wurde hinlänglich beschrieben und inzwischen auch auf verschiedene Aspekte hin eingehender untersucht (vgl. u. a. Brutti 2006, Dias 2008). An dieser Stelle mag es genügen, die wichtigsten Etappen zu benennen: Jacques Chirac verkündete bereits 1995, dass er ein neues Museum gründen wolle, das die Sammlungen von zwei Museen zusammenführen sollte – die des Musée de l’Homme und diejenige des Musée des Arts d’Afrique et d’Océanie. Als Vorprojekt – Viatte (2006a:208) nennt es einen symbolischen Akt – wurde im Jahr 2000 der Pavillon des Sessions mit etwa 120 Meisterwerken aus allen Kontinenten mit Ausnahme Europas im Louvre eingerichtet. Der Ethnologe Maurice Godelier, der das Projekt nach eigenem Bekunden vorbehaltlos unterstützte, wurde zunächst mit der inhaltlichen Konzeption betraut.⁴ In seiner Konzeption versuchte er, grundlegende Fragen der Ethnologie in den Mittelpunkt zu stellen und dabei die Kluft zwischen einem wissenschaftlichen und einem ästhetischen Zugang zu überbrücken (vgl. dazu Godelier 2006). Dass seine Vorarbeit in die Realisierung eingeflossen ist, scheint aufgrund des Ergebnisses eher ausgeschlossen. Germain Viatte (2006a:209), verantwortlich für die Museographie des Quai Branly, betont, dass das Konzept für die permanente Ausstellung der Integration von ästhetischer und ethnographischer Präsentation verpflichtet sei. Es „sollen Rund-

gänge durch die wichtigsten Kulturräume angeboten, Querverbindungen zwischen Themen gezogen [...] werden. Dabei soll die Identität der großen Kulturräume und die außerordentliche Stellung der Übergangszonen zum Ausdruck gebracht [...] werden“ (Viatte 2006a:209). Weiter führt Viatte (2006a:213) aus, dass der Darstellung von Geschichte besondere Aufmerksamkeit zukommen solle, um Kontakte und Einflüsse thematisieren zu können. Am Ende sollte „das Museum ein Raum der Erkenntnis, des Nachdenkens, der Freiheit und der künstlerischen Initiativen sein“ (Viatte 2006a:214).⁵ Dem steht die Aussage des Direktors des Quai Branly, Stéphane Martin, gegenüber: Michael Kimmelman, Journalist der New York Times, befragte ihn zu dem Museum. In seiner Antwort charakterisierte Martin es als ein „neutral environment with no aesthetic or philosophical line“ (Kimmelman 2006).

In dem über 4.000 qm großen Ausstellungsraum werden etwa 3.500 Objekte geordnet nach Kontinenten präsentiert.⁶ Die Kritikpunkte, dass kaum Informationen zu den Objekten verfügbar sind, dass Kontexte nicht zu erschließen sind, dass zu viele Objekte den ästhetischen Genuss mindern, dass der Raum zu dunkel ist, wurden wiederholt benannt. Ebenfalls wurde wiederholt moniert, dass die erklärten Ziele nicht realisiert wurden: dazu gehört die Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit ebenso wie die naive Annahme, die Jacques Chirac formulierte, durch dieses Museum könnten Hierarchien wenigstens aufgebrochen, wenn nicht gar aufgehoben werden.

Wolf Lepenies (2008:o.p.) fasst diese Kritik treffend zusammen: „Gegenüber dem Staunen und der Bewunderung treten am Quai Branly das Verstehenwollen und damit auch das Verstehen in den Hintergrund. Dafür ist nicht zuletzt die Architektur von Jean Nouvel verantwortlich, die dem Prinzip der Re-Exotisierung folgt.“ Daraus folgt für Lepenies (2008:o.p.): „Die Bewunderung und Anerkennung ihrer [der Objekte, Anm. AS] Schönheit ersetzen dann die Rekonstruktion ihres Entstehungs- und Wirkungszusammenhangs.“ Für das Quai Branly mag dies zutreffen.

Museum der Ideen oder Museum der wissenschaftlichen Rekonstruktion

Sind ethnologische Museen Institutionen, die auch in der Visualisierung besonders der wissenschaftlichen Rekonstruktion – also der immer wieder zitierten Kontextualisierung – verpflichtet sind? Oder sollten hier nicht vielmehr Ideen, die weit über eine ästhetisierende und kontextualisierende Präsentationsform hinausgehen müssen, im Vordergrund stehen? Könnten anhand solcher Ideen nicht bestimmte Lebensbereiche mit einer entsprechenden visuellen Rhetorik, die immer auch ästhetisch sein kann, gezeigt werden? Damit stünde dann endlich nicht mehr die immer wieder diskutierte, meines Erachtens aber irreführende Frage nach Kontext oder Kunst im Zentrum. Denn Kulturen lassen sich nicht ins Museum bannen, ein Abbild der jeweiligen Lebenswirklichkeit lässt sich über das Medium Ausstellung nicht erreichen.⁷ Wird diese Haltung

eingenommen, sind per se essentialistische Ausstellungskonzepte zu einzelnen ethnischen Gruppen oder geographischen Einheiten wie zum Beispiel Kontinente nicht mehr möglich. Stattdessen müssten Themen, die regional verankert werden, oder Ideen, die in den bzw. für die jeweiligen Kulturen relevant sind, als Ausgangspunkte für die Präsentation in Ausstellungen gewählt werden.

Einen Vorstoß in diese Richtung hat das Världskultur Museet (Museum of World Culture) in Göteborg unternommen.⁸ Nach der Umstrukturierung der schwedischen Museumslandschaft mit dem Ziel, diese zu modernisieren, um gesellschaftliche Prozesse adäquater spiegeln und vor allem reflektieren zu können, wurde das alte ethnologische Museum Göteborgs geschlossen, ein neues, funktionales Museumsgebäude von dem Architekturbüro Brisac Gonzalez, London, errichtet und im Dezember 2004 eröffnet.⁹

Ein essentielles Diktum der ersten Museumsdirektorin Jette Sandhal (2001–2006) war es, bei den Ausstellungen Themen in den Vordergrund zu stellen, die anhand von regionalen Beispielen ausgeführt werden. Ein struktureller Ausgangspunkt der Arbeit waren die historischen Entstehungszusammenhänge der Sammlungen und ihre Implikationen in Bezug auf Machtgefälle und Identitätskonstruktionen. Als thematischer Ausgangspunkt wurden die weitreichenden Prozesse der Globalisierung und Migration gewählt. Die fünf Ausstellungsräume werden ausschließlich mit Sonderausstellungen bespielt, auf permanente Ausstellungen wird vollständig verzichtet:

[...] against the background of the colonial history and interpretative framework of the collections, and within the setting of the complex contemporary context, the museum was reluctant or averse towards the complete, unified world view and the fixed, totalising meta-narrative characteristic of permanent displays. The grand meta-narratives of our time still seem integral elements and underpinnings for the mythology of colonialism and for the nation state, and it was thought wisest to avoid them. (Sandahl 2007:212)

Mit dieser Entscheidung entfällt ein zentrales Problem der musealen Ethnologie: Die Objekte und damit auch die Kulturen, denen sie entstammen, werden der sich in musealen Präsentationen immer wieder einschleichenden Zeitlosigkeit entrissen. Darüber hinaus lässt sich ein Bekenntnis zu zeitgenössischen Themen sehr viel besser, wenn nicht sogar ausschließlich über das Format der Sonderausstellung realisieren. Eine der ersten Ausstellungen ‚Horizons – voices from a global Africa‘¹⁰ verdeutlicht exemplarisch den Anspruch des Hauses, Wissen und Erkenntnis zu produzieren. Aus all den vielen Ausstellungen zu Afrika ragt diese eindeutig heraus. Durch die Anordnung und die Themen der Stationen wird von vornherein der Eindruck vermieden, dass es sich bei Afrika um einen einheitlichen geographischen Raum handelt ohne dabei in Beliebigkeit abzugleiten. Um nur zwei Beispiele zu nennen: Die eigenen Sammlungsbestände aus verschiedenen Regionen Afrikas wurden an raumhohen Gitterwänden angeordnet. Was auf den ersten Blick wie eine Verlagerung des Magazins in die Ausstellungsräumlichkeiten wirkte, wurde bei näherer Betrachtung zu einer Auseinandersetzung mit

dem kulturellen Reichtum und der Kreativität des afrikanischen Kontinents. Mit einer starken künstlerischen Installation – die Anordnung der Fußfesseln in Anlehnung an diejenigen auf den Sklavenschiffen – wurde auf die Middle Passage reflektiert. Darüber hinaus zeichnete sich die Ausstellung durch die Realisierung (und nicht bloße Behauptung) des Konzepts der multiplen Stimmen aus: nicht nur wurden in der Ausstellung selbst unterschiedlichste Gesellschaftssegmente – aus Afrika und Schweden – durch audiovisuelle Medien präsentiert, auch in der Erarbeitung der Ausstellung recurrierte das Museum auf kuratorische Hilfe aus Mali und Kenia.

Das Världskultur Museet in Göteborg vermochte es, die neu geforderte Museumsrhetorik nicht nur reflexartig zu bedienen, sondern diese inhaltlich zu füllen. Dazu gehören die Beteiligung sowohl der lokalen Bevölkerung als auch einzelner Mitglieder aus den Herkunftsländern,¹¹ die Bearbeitung von schwierigen Themen (neben dem erwähnten unter anderem auch Ausstellungen zu AIDS und Menschenhandel), die Erweiterung der Reflexions- und Erkenntnismöglichkeiten, die Etablierung des Hauses als Treffpunkt und Kommunikationszentrum und dabei doch immer mit der eigenen Sammlung zu arbeiten. Die Mission Statements (vgl. Sandhal 2007:210ff) scheinen für einmal so formuliert zu sein, dass sie auch als Leitfaden für die Praxis dienen. Damit zeigt das Beispiel Göteborg, dass das Museum der Ideen mit demjenigen der wissenschaftlichen Rekonstruktionen vereinbar ist – es handelt sich nicht um ein Entweder-Oder, sondern um ein Sowohl-als-auch.

Im Vergleich lässt sich der qualitative Unterschied zwischen dem Quai Branly und dem Världskultur Museet auf den folgenden Nenner bringen: Während Viatte in seiner Konzeption des Quai Branly von Kontaktzonen spricht und davon, dass sie im Museum erfahren werden können, werden sie in Göteborg auf verschiedenen Ebenen hergestellt und ausgelotet. Dabei verstehe ich Kontaktzone im Sinne von Mary Louise Pratt (1992:228), die diesen Begriff als „social spaces where disparate cultures meet, clash and grapple with each other often in texts of high asymmetrical relations of power“ definierte.¹² Die Aussage über Texte lässt sich meines Erachtens ohne Umschweife auf das Format der Ausstellung übertragen.

Das Potenzial des Objekts

Vergleicht man die beiden Häuser im Hinblick auf den Umgang mit ihren eigenen Sammlungen, werden auch hier prinzipielle Unterschiede sichtbar. Während das Objekt im Världskultur Museet zur Begegnung – mit Ideen, die es vermittelt, mit Personen, die damit in Berührung kamen – einlädt, wird es im Quai Branly in einem Meer von Objekten, die anhand von formal-ästhetischen Kriterien gruppiert wurden, distanziert. Einem ästhetischen Ansatz verpflichtet zu sein, bedeutet nicht per se, eine Distanzierung gegenüber dem Objekt herzustellen.¹³ Auf jeden Fall aber führt eine ästhetisierende Präsentationsform dazu, die Objektpräsentation unseren Sehgewohn-

heiten anzupassen und damit fast zwangsläufig auch dazu, die indigenen Kontexte visuell in den Hintergrund zu drängen. Hinzu kommt das Problem der wechselnden Perspektiven: „[...] our point of view changes with every new epoch, and the significance of the objects has also changed for the members of the cultures from which they originated“ (Hauser-Schäublin 1998:11).

Wie Kohl (2008) überzeugend dargelegt hat, verändert sich der Kontext eines Objekts, sein alltäglicher Lebenszusammenhang, mit dem Eintritt in die Institution Museum. Mit diesem Eintritt ist es dem normalen – ökonomischen, religiösen usw. – Kreislauf entzogen. Solange unter Kontextualisierung verstanden wird, dass der Musealisierungsprozess das Objekt in seiner Funktion nicht verändert oder verändern darf, ist es unmöglich, innerhalb des Museums von einem indigenen Kontext des Objektes zu sprechen. Die Gegenposition vertritt die Auffassung, das Objekt selbst könne sprechen. Unbestritten ist die Kraft und Macht mancher Objekte, durch die sie den Besucher direkt ansprechen können. Aber die Vorstellung, dass Objekte unmittelbar und bedeutungsvoll kommunizieren, ist nicht haltbar (vgl. dazu Gurian 2004:281). Wie viel Vorwissen benötigt wird, um ‚Objekte zu verstehen‘, und in welcher Form es den Besuchern zur Verfügung gestellt werden sollte, hängt davon ab, in welchen Zusammenhang innerhalb des Museums bzw. der Ausstellung es gestellt wird und welche Erkenntnis durch die reine Anschauung gewonnen werden soll.

Einen souveränen und emanzipierten Umgang mit der eigenen Sammlung zeigt das von Peter Zumthor realisierte, 2008 eröffnete Kunstmuseum des Erzbistums Köln:

Das Museum darf die Ästhetik eines Kunstwerkes [wie auch eines ethnografischen Objektes; Erg. AS], das heißt seine Wirkungsweise, nicht auf so oft erwünschte Erklärungen übertragen, auf ein abrufbares Informationssystem reduzieren und in die Funktion einer nur noch begleitenden Illustrierung zum erforschten Wissen domestizieren, vielmehr sollte es als seine eigentliche Aufgabe Voraussetzungen schaffen, dass sie sich in einer größtmöglichen realen Gegenwärtigkeit entfalten kann. (Plotzek et al. 2007:15)

Die Kuratoren stellen eindeutig die Erfahrung aufgrund der Begegnung mit den Objekten in den Vordergrund. Das Objekt wird also eingesetzt, um eine Idee zu verkörpern, nicht um sie zu illustrieren. Die Ethnologischen Museen müssen offenbar erst noch lernen, der Macht ihrer Objekte und Sammlungen zu vertrauen, um ihr Potenzial ausschöpfen zu können. Dieses Potenzial anzuerkennen und ernst zu nehmen, bedeutet auch, dass die eigenen Sammlungen auch in Zukunft im Mittelpunkt der Museumspraxis stehen werden. In Bezug auf ethnografische Objekte ist darüber hinaus festzustellen, dass die ihnen inhärenten Erkenntnismöglichkeiten erst dann ausgelotet werden können, wenn sie nicht mehr nur einer kuratorischen Objektivierung unterzogen, sondern den verschiedenen Perspektiven zugänglich gemacht werden: denn sie enthalten einen unermesslichen Reichtum an Gedanken, Lebensformen und -praktiken. Daraufhin befragt, können sie Aufschluss geben über Begegnungen, über ihre Geschichte der Aneignung, über Zuschreibungen und Projektionsflächen derjenigen Akteure, mit

denen sie in Berührung kamen, durchaus auch über ihre Ursprungskultur und nicht zuletzt über das museale System, in das sie auf Um- oder Irrwegen gelangt sind. Rückt man von dem – insbesondere von einem großen Teil des Publikums geforderten – Faktischen oder Wahrheitsanspruch ab, steht man zu Perspektivität, dem Fragmentarischen oder dem Partikularen, lassen sich Objekte auf vieles hin befragen.¹⁴ Damit will ich keineswegs der Beliebigkeit das Wort reden. Vielmehr geht es darum, „to rely strongly on the beauty and poetry of the objects“ (Sandhal 2007:212), sich zu verlassen auf die ästhetische Wirkung der Objekte und auf ihr erzählerisches Potenzial.

Das Potenzial der Anthropology at Home

Ethnologische Forschungen in der eigenen Gesellschaft, also die ‚Anthropology at Home‘ der 1970er und 1980er Jahre, waren unter anderem machtpolitischen Veränderungen – vor allem der Dekolonisierung – und dem ‚Verschwinden‘ des ‚ursprünglichen‘ ethnologischen Untersuchungsgegenstandes geschuldet. Damit einher ging auch ein grundlegender Wandel der ethnologischen Perspektive:

Because anthropology is a kind of knowledge, or a form of consciousness, that arises from the encounter of cultures in the mind of the researcher, it enables us to understand ourselves in relation to others, becoming a project of heightened self-awareness. (Peirano 1998:109f.)¹⁵

Mit die wichtigste Erkenntnis, die sich aus dieser Richtung gewinnen ließ, lag darin zu akzeptieren, dass wir nur im Spiegel des Anderen, im Oszillieren zwischen dem Eigenen und dem Fremden, die Bedeutung des jeweils anderen Weltbildes mit all seinen Konsequenzen verstehen können.

Auch das Ethnologische Museum ist ein Kind der Zeit der Entdeckungsreisen und der Kolonialzeit. Vor allen Dingen aber ist dieses Museumgenre auch eine Institution unserer eigenen Gesellschaft; es wurde hier entwickelt und geformt – von uns für uns! Das bedeutet auch, dass die Museen und die darin gezeigten Anordnungen von Objekten sehr viel mehr über uns aussagen als über andere Kulturen. Bezogen auf die Kunst-oder-Kontext-Debatte formuliert Gell (1998:3) „to see the art of other cultures aesthetically tells us more about our own ideology and its quasi-religious veneration of art objects as aesthetic talismans, than it does about these other cultures“.

Wenn diese Selbst-Reflexivität nur über das Andere zu erreichen ist, liegt gerade darin eine zukunftsorientierte Möglichkeit der Ethnologischen Museen. Das Gegenüber, das Andere, kann über die Objekte und Sammlungen erzeugt werden. Bedingung dafür ist allerdings, dass der Bezug zum Hier und Jetzt hergestellt wird. Das bedeutete auch, dass die Trennung zwischen Kulturen der westlichen Welt und Kulturen der aussereuropäischen Welt nur auf der analytischen Ebene stattfinden darf. Nach Arsenyev (2007:159) bedarf die museale Ethnologie eines neuen Paradigmas „for seeing the world and existing in it“. Konkret formuliert er: „the ethnographical museum is

called to introduce people to the other-reality of other cultures through a conjunction of rational with emotional components of reflection and cognition“ (ebd.:159f.).¹⁶ Bei der Neuausrichtung des Museums der Kulturen Basel, das 2011 neu eröffnet wird, wird im Vordergrund stehen, diesen Anspruch umzusetzen.

Das Ethnologische Museum als Institution der kritischen Reflexion

Kritische Reflexion auf das Eigene, mit anderen Worten Kulturkritik, sollte aus ethnologischer Perspektive eigentlich ein selbstverständliches Anliegen sein. Damit ist keine moralisierende Ermahnungsgeste vor dem Hintergrund anderer, eben ethnologischer Wissensbestände gemeint, sondern eine konstruktive Einmischung und ein zur Verfügung stellen dieser Wissensbestände. Marcus und Fischer (1986:1) gehen soweit zu konstatieren, dass die Ethnologie ihren Lesern diesbezüglich sogar ein Versprechen gegeben habe:

The [...] promise of anthropology [...] has been to serve as a form of cultural critique for ourselves. In using portraits of other cultural patterns to reflect self-critically on our own ways, anthropology disrupts common sense and makes us reexamine our taken-for-granted assumptions.

Die Autoren benennen als Strategien der Kulturkritik „defamiliarization. [...] doing the unexpected, placing familiar subjects in the unfamiliar, or even shocking, contexts are the aims [...] to make the reader conscious of difference.“ (1986:137)

Ich möchte den auf schriftliche Ethnographien begrenzten Geltungsanspruch auf die Ethnologischen Museen und auf ihre Sammlungen ausdehnen.¹⁷ Ganz nach dem Motto ‚Spurensuche nach der Differenz – Lesen gegen den Strich‘ sollte nicht nur das Affirmative, nicht nur das Schöne, sondern auch das Aufrüttelnde, das Provokative, mitunter sogar das Quälende im Museum zu Hause sein. Wenn die Museen riskieren, kontrovers diskutierte Themen aufzugreifen, könnten sie ihre gesellschaftlichen und gesellschaftspolitischen Aufgaben tatsächlich besser wahrnehmen. Vor diesem Hintergrund lässt sich das wichtigste Ziel des Ethnologischen Museums mit Belting (2005b:252) in folgende Worte fassen: „Der Sinn des Museums liegt nicht in seiner Aktualität, sondern in seiner Alterität. Die Andersartigkeit ist seine wahre Bedeutung, die Differenz auch seine heutige Chance.“ In der Tat können und sollen Museen nicht tagesaktuell sein. Sehr wohl aber sollten sie den großen zeitgenössischen Themen verpflichtet sein und diese aus anderen als den medial aufbereiteten Perspektiven beleuchten – so ist der Hinweis Beltings auf Alterität anstatt Aktualität zu verstehen. Differenz bezieht sich vor diesem Hintergrund nicht auf ein ‚Othering‘ bzw. auf die Exotisierung, sondern auf das Mittel der Perspektive und auf Perspektivität, also auf den Akt des neu oder anders Sehens und Deutens. Damit könnte die Ethnologie im Allgemeinen und das Ethnologische Museum im Besonderen – zu deren Alltagsgeschäft die Perspektivität

gehört – die institutionalisierte Chance im Sinne Beltings sein. Darüber hinaus ermöglichte diese inhaltliche Präzisierung des Ethnologischen Museums auch die immer wieder eingeforderte Stärkung der Dienstleistungsorientierung auf der intellektuellen und der ästhetischen Ebene, aber auch auf der Ebene des Genießens.

Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu den Abschlussbericht der Arbeitsgruppe „Schlossareal“, http://www.humboldt-forum.de/pdf/Abschlussbericht_Schlossareal.pdf [abgerufen am 24.05.2009], den Abschlussbericht der Internationalen Expertenkommission: Historische Mitte Berlin, <http://www.humboldt-forum.de/pdf/Schlossplatz-Berlin-Abschlussbericht-der-Internationalen-Expertenkommission.pdf> [abgerufen am 24.05.2009], Schuster und Wullen (2008) sowie König (2008).
- 2 Die Ausstellung war vom 12. September 2008 bis zum 05. Januar 2009 zu sehen. Vgl. dazu die Aufsätze in der Zeitschrift *Kunstforum* ‚Hot Spot Tropen‘ Bd. 195, 2009.
- 3 In einer Kritik zu der Ausstellung von Sieglinde Geisel (2008) wird konstatiert, dass der Ansatz – eine Brücke von den Artefakten der Vormoderne zur internationalen Gegenwartskunst zu schlagen – die Ausstellung zu einem Experimentierfeld für das geplante Humboldt-Forum mache.
- 4 Interessensgegensätze führten jedoch dazu, dass Godelier sein Amt als wissenschaftlicher Direktor niederlegte.
- 5 Vgl. dazu auch die Ausführungen von Viatte (2006b:28f.).
- 6 Um einen Eindruck von der Präsentation zu erhalten, sei auf die Homepage verwiesen: <http://www.quaiabranly.fr/en/collections/permanent-collections/index.html> [abgerufen am 24.05.2009]. Die meisten der dort eingestellten Fotografien betonen das einzelne Objekt sehr viel stärker als dies in der Ausstellung der Fall ist. In der Ausstellung entsteht zuweilen der Eindruck, dass die Vitrine ebenso wichtig ist, wie die darin gezeigten Objekte. Die Ausleuchtung der Ausstellung wirkt auf den Fotografien sehr viel heller als im dämmrigen Ausstellungsraum.
- 7 Vgl. dazu auch Belting (2005a), Schmid (2007:219).
- 8 Vgl. <http://www.worldculture.se/content/1/c4/41/59/ccf2186eaf3c.pdf> [abgerufen am 24.05.2009].
- 9 An dieser Stelle sei angemerkt, dass der Neubau ebensoviel Aufmerksamkeit verdient hätte wie das Musée du Quai Branly. Darüber hinaus überrascht, dass die Neukonzeption kaum zur Kenntnis genommen wurde und wird – gerade vor dem Hintergrund, dass viele Häuser eine Neuorientierung anstreben.
- 10 Vgl. dazu auch <http://www.worldculture.se/content/1/c4/41/59/853ec2102b34.pdf> [abgerufen 24.05.2009].
- 11 Vgl. dazu Coxall (2006:141f.).
- 12 Die Literaturwissenschaftlerin M.L. Pratt hat in ihrer Arbeit ‚Imperial Eyes‘ das theoretische Konzept der Kontaktzone ausgearbeitet. Dieses Konzept wurde vor allem in den Postcolonial Studies fruchtbar angewendet.
- 13 Das belegt die Ausstellung ‚Bildwelten: Afrika, Ozeanien und die Moderne‘ in der Fondation Beyeler eindrucklich. Vgl. zu dem Thema auch Keene (2005:103ff.).

- 14 Die Forderungen des Publikums sind auf jeden Fall ernst zu nehmen. Wie diese dann zu bedienen oder einzubinden sind, bedarf der Klärung.
- 15 An dieser Stelle sei ausdrücklich betont, dass ich die diesem Wandlungsprozess vorausgehenden Probleme und die Unverfrorenheit, mit der die ethnologische Zunft dies anging, keinesfalls verschweigen oder verharmlosen möchte. Die Vertiefung dieses Themas kann an dieser Stelle nicht erfolgen.
- 16 Vgl. dazu auch die Einleitung und die Beiträge in dem Sammelband, herausgegeben von Paul Voogt 2008.
- 17 Ein ähnliches Verständnis bzgl. des Potenzials der Ethnologie als Kulturkritik vertritt Brigitta Hauser-Schäublin (1997), wenn sie die Mechanismen und Vorstellungen hinsichtlich neuerer Reproduktionstechnologien und Organhandel ins Visier nimmt.

Literatur

- Arsenyeu, Vladimir (2007) A Museum Crisis? A Crisis for Ethnography? A Crisis of Civilisation? *Forum for Anthropology and Culture* 4:151–160 (Forum 6: ‚Ethnographical Collections in the Modern Museum‘).
- Belting, Hans (2005a) Gibt es eine Ausstellung von Kulturen? In: Hans Belting: *Szenarien der Moderne. Kunst und ihre offenen Grenzen*, S.222–240. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Belting, Hans (2005b) Das Museum. Ein Ort der Reflexion, nicht der Sensation. In: Hans Belting: *Szenarien der Moderne. Kunst und ihre offenen Grenzen*, S.241–266. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Brutti, Lorenzo (2006) Die Kritik: Ethnographische Betrachtungen des Musée du Quai Branly aus der Perspektive des teilnehmenden Beobachters. In: Cordula Grewe (Hg.): *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzept zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*, S.230–251. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Coxall, Helen (2006) Open Minds: Inclusive Practice. In: Hugh H. Genoways (Hg.): *Museum Philosophy for the Twenty-First Century*, S.139–149. Lanham et al.: Alta-mira Press.
- Dias, Nélia (2008) Cultural Difference and Cultural Diversity: The Case of the Musée du Quai Branly. In: Daniel J. Sherman (Hg.): *Museums and Difference*, S.124–154. Bloomington und Indianapolis: Indiana University Press.
- Geisel, Sieglinde (2008) Die tropische Kunst in unseren Köpfen. Eine Ausstellung in Berlin probt den Dialog zwischen Ethnologie und Gegenwartskunst. *NZZ* vom 14.10.2008.
- Gell, Alfred (1998) *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.

- Godelier, Maurice (2006) Die Vision: Einheit von Kunst und Wissenschaft im Musée du Quai Branly. In: Cordula Grewe (Hg.): *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzept zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*, S. 215–230. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Gurian, Elaine Heumann (2004) What Is the Object of This Exercise? A Meandering Exploration of the Many Meanings of Objects in Museums. In: Gail Anderson (Hg.): *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, S. 269–283. Lanham: Altamira Press.
- Hauser-Schäublin, Brigitta (1997) Blick zurück im Zorn. Ethnologie als Kulturkritik. *Zeitschrift für Ethnologie* 122(1):3–17.
- Hauser-Schäublin, Brigitta (1998) Exchanged Value – The Winding Paths of the Objects. In: Hauser-Schäublin, Brigitta und Gundolf Krüger (Hg.): *James Cook: Gifts and Treasures from the South Seas – The Cook/Forster Collection, Göttingen. Gaben und Schätze aus der Südsee – Die Göttinger Sammlung Cook/Forster*, S. 11–29. München und New York: Prestel.
- Keene, Suzanne (2005) *Fragments of the World: Uses of Museum Collections*. Amsterdam: Elsevier.
- Kimmelman, Michael (2006) In the City of Light, a Heart of Darkness. *New York Times* vom 03.07.2006.
- König, Viola (2008) Die Idee des Humboldt-Forums auf dem Schlossplatz Berlin. *Paideuma* 54:245–251.
- Kohl, Karl-Heinz (2008) Kontext ist Lüge. *Paideuma* 54:217–221.
- Lepenies, Wolf (2008) Abschied vom intellektuellen Kolonialismus. *Welt Online* vom 01.04.2008. Abrufbar unter <http://www.welt.de/welt_print/article1858177/Abschied_vom_intellektuellen_Kolonialismus.html> [24.05.2009]
- Marcus, George E. und Michael M. J. Fischer (1986) *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago und London: The University of Chicago Press.
- Parzinger, Hermann (2008) Grusswort. In: Alfons Hug, Peter Junge und Viola König (Hg.): *Die Tropen. Ansichten von der Mitte der Weltkugel*, S. 8–9. Bielefeld: Kerber Verlag.
- Peirano, Marzia G. S. (1998) When Anthropology is at Home: The Different Contexts of a Single Discipline. *Annual Review of Anthropology* 27:105–128.

- Plotzek, Joachim M. et al. (2007) Eine Heimat für die Kunst. In: Joachim Plotzek et.al. (Hg.): *Auswahl eins: Kolumba. Werkhefte und Bücher*, Band 28, S. 11–27. Köln: Kolumba.
- Pratt, Mary Louise (1992) *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- Sandahl, Jette (2007) The Included Other – The Oxymoron of Contemporary Ethnographic Collections? *Forum for Anthropology and Culture* 4:208–217 (Forum 6: ‚Ethnographical Collections in the Modern Museum‘).
- Schmid, Anna (2007) The Ethnographical Museum: Another Crisis and Possible Consequences. *Forum for Anthropology and Culture* 4:217–220 (Forum 6: ‚Ethnographical Collections in the Modern Museum‘).
- Schuster, Peter-Klaus und Moritz Wullen (2008) Das Humboldt-Forum. In: Thierry und Susanne Greub (Hg.): *Museen im 21. Jahrhundert: Ideen, Projekte, Bauten*, S. 164–169. Berlin: Prestel.
- Viatte, Germain (2006a) Das Konzept: Ein Essay zum Musée du Quai Branly. In: Cordula Grewe (Hg.): *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzept zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*, S. 207–214. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Viatte, Germain (2006b) Ohne Titel. In: Musée du Quai Branly (Hg.): *Museum Guide Book*, 26–29. Paris: Musée du Quai Branly.
- Voogt, Paul (Hg.) (2008) Can we Make a Difference? Museums, Society and Development in North and South. Amsterdam: KIT Publishers (Bulletin of the Royal Tropical Institute 387).