

Vom ethnologischen Museum zum *unmöglichen* Kolonialmuseum

Christian Kravagna

In den letzten Jahren ist auch im deutschsprachigen Raum Bewegung in die Landschaft der ethnologischen Museen gekommen. Das sichtbarste Zeichen dafür sind die Umbenennungen von Institutionen, die nun Namen wie Weltkulturen Museum (Frankfurt, seit 2010), Weltmuseum (Wien, seit 2013) oder Museum Fünf Kontinente (München, seit 2014) tragen, anstatt sich wie bisher (Museum für Völkerkunde; Ethnologisches Museum) an der wissenschaftlichen Disziplin zu orientieren, mit der sie historisch verbunden sind. Einige Museen wurden und werden um- bzw. neugebaut (Köln, Basel, Leipzig, Berlin, Wien), ›modernisiert‹ und mit neuen Präsentationskonzepten wiedereröffnet. Viele beziehen verstärkt die zeitgenössische Kunst in ihre Programme ein und die meisten von ihnen erheben den Anspruch, neue Publikumssegmente jenseits der klassischen bürgerlichen Öffentlichkeit anzusprechen und mit vielfältigen Aktivitäten mehr als ›nur‹ ein Museum zu sein. Handelt es sich hierbei um die begrüßenswerte Entwicklung eines Museumstyps, der bis vor kurzem als verstaubt und unzeitgemäß galt und nicht unbedingt als Besuchermagnet fungierte? Sind diese sichtbaren Veränderungen Ausdruck eines neuen Denkens, das aus der Kritik an historischen Praktiken des Ausstellens von Völkern und Kulturen die längst fälligen Konsequenzen zieht, indem es koloniale Weltbilder, eurozentrische Narrative und rassistische Repräsentationen, die einhalb Jahrhunderte lang das ethnologische Museum

ausgemacht haben, ins Reich der Geschichte verbannt? Die Umwandlung einer kolonialen Einrichtung in einen Raum postkolonialer Auseinandersetzungen über historische und zeitgemäße Konzepte von Kultur, Identität und Differenz, über historische und gegenwärtige Praktiken der Ausbeutung, Ausgrenzung und Aneignung würde große Potentiale für die Verhandlung aktueller Fragen zur Aufteilung der Welt und zur Verteilung von Chancen und Ressourcen eröffnen. Allerdings kann gerade die Tendenz zum Bruch mit der Geschichte auch Skepsis gegenüber den tatsächlichen Entfaltungsmöglichkeiten solcher Potentiale aufkommen lassen. Wie präsentiert sich also das neue Ethnomuseum heute? Und was darf man sich von ihm erwarten?

Monumente des Kolonialismus

Ethnologische Museen sind historische Produkte der kolonialen Gewalt. Diese trägt die Namen der Nilpferdpeitsche und Napalmbombe, der Sklaverei und Zwangsarbeit, der Enteignung und der Zerstörung ökonomischer Strukturen, des Genozids und des Konzentrationslagers, der sexuellen Gewalt, der Verdinglichung von Menschen, der religiösen, kulturellen und epistemischen Gewalt gegen die Kolonisierten. Das koloniale Unrechtssystem war im räumlichen und zeitlichen Sinne das größte der Geschichte. Die Erkenntnisse der kolonialen Leitwissenschaften Anthropologie und Ethnologie über die Unterschiede zwischen den ›Rassen‹ und Kulturen

dienten zur Legitimation des kolonialen Projekts. Der Großteil der Sammlungsbestände ethnologischer Museen wurde unter Bedingungen einer rassistischen Herrschaftspraxis über unterworfenen Gesellschaften angehäuft. Der Akt der Beschaffung von Artefakten und Menschenteilen hat in vielen Fällen die Form von direkter Gewaltanwendung, Erpressung, Täuschung, Plünderung oder Grabschändung angenommen. Dazu ist in den letzten Jahrzehnten ausführlich publiziert worden: »Rivers of ink have gone into describing the sources of such an institution throughout history« (Vivan 2014: 196).

In den Museumsbeständen manifestiert sich die Grenzenlosigkeit der kolonialen Gier und Verachtung. Millionen Objekte wurden als Trophäen betrachtet und werden heute als Schätze gepriesen und dennoch sind diese Objekte des Begehrens in großer Zahl in Depots vernachlässigt und häufig niemals bearbeitet worden. Die Museen sind nicht nur Monumente kolonialen Unrechts, sie sind vor allem auch Monumente der Erziehung des weißen europäischen Menschen in kolonialem Denken und eurozentrischer Überlegenheitsfantasie, der epistemischen und ästhetischen Schulung in Exotismus und Rassismus. Schließlich sind sie staatlich geschützte Schatzkammern, in denen das materielle kulturelle Erbe anderer Völker als »Geisel« gehalten wird (Wilson 2001: 120). All dies prädestiniert die ethnologischen Museen dazu, wichtige Institutionen der Erinnerung und der Geschichtspolitik zu sein, insbesondere im deutschsprachigen Raum, wo der Kolonialismus weitgehend unsichtbar ist. Die Reflexion dieses einflussreichen historischen Projekts, das eine Teilung der Welt hervorbrachte, die einen noch heute kaum zu überschätzenden Einfluss auf unser westliches Welt- und Menschenbild hat, hat in unserem öffentlichen Leben keinen festen Platz.

Die Krise des ethnologischen Museums

Gehen wir davon aus, dass die derzeitige Betriebssamkeit in der Identitätsfindung (re-branding) der Institutionen als Reaktion auf die Krise des ethnologischen Museums zu verstehen ist, so stellt sich mit der Frage nach dem Zeitpunkt – warum jetzt? – implizit auch die Frage nach der Art der Krise. Selbst wenn man in Rechnung stellt, dass große Institutionen träge sind und selten mit der Dynamik politischer Veränderungen und intellektueller Diskurse mithalten, fällt die aktuelle Suche nach neuen Selbstverständnissen dennoch weder mit der »Krise der Anthropologie« (Clifford 1986: 3) noch mit dem Ende des Kolonialzeitalters historisch zusammen. Die »Krise der ethnographischen Repräsentation« (Berg/Fuchs 1993) wird seit drei Jahrzehnten konstatiert. Autoren wie Talal Asad, Clifford Geertz, Johannes Fabian und James Clifford haben seit den späten 1970er Jahren die kolonialen Chronopolitiken der Anthropologie, von evolutionistischen Kulturmodellen bis zur »Verweigerung von Zeitgenossenschaft« (Fabian 1983) kritisiert, den Fiktionscharakter des ethnographischen Schreibens analysiert und die Einbettung der Wissenschaft in koloniale Herrschaftstechniken herausgearbeitet. Seit mehr als zwanzig Jahren (vgl. Karp/Lavine 1991) erscheinen zahlreiche kritische akademische Publikationen zur westlichen Kultur des Ausstellens anderer Kulturen. Die künstlerische Kritik hat bereits in den 1950er Jahren den symbolischen Tod der musealisierten Kunstwerke mit den mörderischen Praktiken des Kolonialismus in eine gemeinsame Perspektive gebracht (z.B. mit Chris Markers und Alain Resnais' Film *Les statues meurent aussi* von 1953) und seit den 1970er Jahren mit Künstler_innen wie Lothar Baumgarten, Susan Hiller, Fred Wilson, Renée Green, Lisl Ponger oder Peggy Buth ihr Repertoire institutionskritischer Ansätze ausdifferenziert.

Die meisten ethnologischen Museen in Europa haben seit einem halben Jahrhundert die politische Dekolonisation weitgehend ignoriert und seit einem Vierteljahrhundert den kritischen Reflexionen ihrer eigenen Wissenschaft in ihren Ausstellungskonzepten nur selten Rechnung getragen. Offensichtlich war es zwischen den 1960er Jahren und der Wende zum dritten Jahrtausend nicht möglich, zu realisieren, dass der Kolonialismus vorbei ist. So haben die Museen mit der eurozentrischen Produktion von *Ottherness* ihren symbolischen Kolonialismus weiter betrieben, auch wenn der politische bereits Geschichte war. Ethnologische Museen sind insofern als institutionalisierte Traditionsträger des Kolonialismus zu begreifen. Denn die Idee, »andere Kulturen« zu sammeln und sie nach geografischen oder systematischen Kriterien aus- und darzustellen, macht jenseits der aus dem kolonialen Dispositiv resultierenden Logik keinen Sinn. Das Konzept ist historisch und epistemologisch vom Kolonialismus nicht zu trennen. Angesichts ihrer jahrzehntelangen Weigerung, auf die politischen Umwälzungen und wissenschaftlichen Paradigmenwechsel entsprechend zu reagieren, ist davon auszugehen, dass der Druck zur Bewegung heute kaum aus späterer Einsicht in die Notwendigkeit eines grundlegenden Überdenkens von Funktionen und Verfahren dieses Museumstyps herrührt. Motivationsgrundlage scheinen hier vielmehr äußere Faktoren wie Besuchermangel, verstärkte Konkurrenz durch attraktivere publikumsorientierte Museen und EU-Empfehlungen zur Berücksichtigung von Migration und kultureller Diversität in Europa zu sein.

Gespaltene Zungen

Zu den deutlich wahrnehmbaren Maßnahmen des re-branding der ethnologischen Museen zählt neben der Namensgebung, den Umbauten und dem erhöhtem Technologie-Einsatz in den Präsentationen vor allem die rhetorische Modernisierung in

ihrer Selbstdarstellung. Mehr als ein knappes Dutzend an Formeln benötigen die Museen dabei nicht. Sie fühlen sich der »Vielfalt der Kulturen« (Frankfurt) verpflichtet, von »Weltoffenheit und Toleranz« (München) geleitet, verstehen sich als »Dach für alle Kulturen« (Hamburg) oder als »Ort der Begegnung, wo kulturelle Vielfalt gelebt wird« (Wien). Kaum ein Museum verzichtet auf die Phrase vom »Dialog der Kulturen«, wie sie etwa in den kulturpolitischen Bewerbungen des Berliner Humboldt-Forums prominent eingesetzt wird; die meisten möchten »communities inkludieren« und ihnen »auf Augenhöhe« begegnen. Die Museen haben von Mary Louse Pratt (1992) und James Clifford (1997) Begriff und Idee der »Kontaktzone« als bloße Phrase übernommen und die mit dem Konzept ursprünglich verbundenen Konflikte und Machtasymmetrien wie lästige Flecken rausgewaschen. Clifford selbst hat in seiner Kritik des Musée du Quai Branly auf solche Ausblendungen hinter den Dialog-Phrasen hingewiesen: »Cultures don't converse: people do, and their exchanges are conditioned by particular contact-histories, relations of power, individual reciprocities, modes of travel, access, and understanding« (Clifford 2007: 16).

Im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts ist die Rhetorik des ethnologischen Museums im deutschsprachigen Raum im Multikulturalismus der 1980er Jahre angekommen. Von der kritischen Migrations- und Rassismusforschung ist dieser Diskurs über Vielfalt, Toleranz und Dialog bereits vor zwanzig Jahren (vgl. Terkessidis 1995) als Verschleierung von Machtfragen und gesellschaftlichen wie institutionellen Rassismen dekonstruiert worden. Während etwa der kulturkomparatistische Ansatz des Kölner Rautenstrauch-Joest-Museums davon ausgeht, dass »nur die Kenntnis von anderen Kulturen und das Wissen über andere Lebensentwürfe [...] das gegenseitige Verständnis, die Wertschätzung und Toleranz zwischen Menschen [fördert]« (Web-

page RJM), so hat die Anhäufung anthropologisch/ethnologischen Wissens im 19. und 20. Jahrhundert exakt das Gegenteil bewiesen. Solange nicht die Agenten, Formen und Interessenszusammenhänge der Wissensproduktion im Zentrum der kritischen Betrachtung stehen, schadet das auf kolonialer Basis erzeugte Wissen über andere auch heute mehr als es nützen kann. »Our concern«, schrieb Ambavalaner Sivanandan schon 1983 in diesem Sinne, »was not with multicultural, multiethnic education but with anti-racist education. Just to learn about other people's cultures is not to learn about the racism of one's own« (Sivanandan 1983: 5).

Mit der multikulturalistischen Fassade zeigt sich das Museum von seiner ›toleranten‹ Seite. Es preist aber auch die Leistungen der historischen Sammler und Forschungsreisenden, denen es seine Bestände verdankt. Es ist bemüht, den Besucher_innen zu vermitteln, dass es sich bei diesen Sammlungsaktivitäten um wertvolle Praktiken im Dienste der Wissenschaften und des öffentlichen (nationalen) Interesses handle. Die häufig unkritische Identifikation des Museums mit historischen Auftraggebern und Sammlern tut so, als ob ›uns‹ etwas Wesentliches entgangen wäre, hätten diese Akteure nicht in »unermüdlicher Sammelleidenschaft« (Leipzig) gehandelt. Man mag die eine oder andere Kollateralgrausamkeit in Halbsätzen eingestehen, doch es überwiegt der Stolz auf die »größten Schätze« (Hamburg) und die Dankbarkeit für das Anhäufen von »unschätzbaren« Objektbeständen. Das Prahlen mit Zahlen in der Selbstbeschreibung aller einschlägigen Einrichtungen ist ein schamloser Diskurs der Besitzenden (vgl. Kazeem 2009).

Um die Besucher_innen mit dem neuen Museum und seinen alten Akteuren zu identifizieren, werden letztere personalisiert (statt sie als Repräsentanten eines kolonialen Weltverhältnisses zu verstehen) und erstere als deren Nachfolger angerufen (Lidchi 2014: 234). Die Besucher_innen werden auf

»Entdeckungsreise« (Frankfurt, Köln, Basel) oder »Feldforschung« (Frankfurt) geschickt, sollen »neue Welten entdecken« (Wien) oder sich »in unbekannte Welten entführen« lassen (München) (Schmidt-Linsenhoff 2014: 261). Die ausschließlich positive Besetzung des Reisens/Entdeckens und die Isolierung von »leidenschaftlichen«, »unermüdlichen« und »abenteuerlustigen« Forschern und Sammlern aus ihren historischen Interessensverbänden stimmen mit der Verleugnung des Kolonialismus überein, die sich unter anderem darin manifestiert, dass die Museen von Basel, Berlin, Hamburg, Köln, München und Wien auf den ersten Seiten ihrer Internetpräsentationen ohne das Wort Kolonialismus auskommen. Wenn der Kolonialismus derart verdrängt statt thematisiert wird, dann muss sein Geist allerorten wieder an die Oberfläche drängen. In der Sprache, in den Präsentationsformen, in Slogans wie »weltoffen seit 1862« (München) und in Ausstellungen, die unkritisch mit äußerst problematischen Figuren der Sammlungsgeschichte umgehen. Johann Natterer, den das Wiener Museum 2012 mit einer Ausstellung »würdigte«, war ein Rassist und grausamer Sklavenhalter zu einer Zeit, als die Abschaffung der Sklaverei schon weit fortgeschritten war. Der 1914 in Sarajewo ermordete österreichische Thronfolger Franz Ferdinand, dessen Weltreise das Museum 2014 die Ausstellung *Franz is here* widmete, war Anlass für eine der absonderlichsten Ausstellungen im gegenwärtigen Trend der Kolonialnostalgie überhaupt – mit dem kuratorischen Konzept, nur den fanatischen Großwildjäger und Ethnographica-Sammler selbst zu Wort kommen zu lassen. Die Bewerbung dieses Projekts mittels großformatiger Plakate kam einer visuellen Überflutung des öffentlichen Raums mit einer Ikone kolonialer Männlichkeit gleich, dem triumphierenden Jäger auf dem erlegten Elefanten.

Heimarbeit

Alle Versuche, das Museum zu ›öffnen‹, indem Kinder, Migrant_innen, *source communities* etc. ›eingebunden‹ werden, sind nicht nur vergebens, sondern oft sogar schädlich für erstere und beleidigend für die anderen, solange das koloniale Denken nicht aus den Museen verschwunden ist. Nur aus einer bewussten, intentionalen und kritischen Beschäftigung mit seiner Stellung in Kolonialismus und Rassismus kann das Museum eventuell ›frei‹ werden für neue Aufgaben. »The museum must become truly postcolonial, not only chronologically, but constitutionally« (Vivan 2014: 196).

Die oft beschworenen »anderen Stimmen« werden heute gerne auf oberflächlicher Ebene integriert, um dem Museum einen multikulturellen Anstrich zu geben, indem sie Folklore aufführen, Modeschauen darbieten, kochen oder Kunsthandwerk verkaufen und manchmal auch eine ›indigene‹ Fußnote zu einer Ausstellung liefern dürfen. Andere »andere Stimmen«, die etwa Restitutionsforderungen stellen oder gegen Ausstellungen protestieren, werden meist in ähnlich arroganter Weise unterdrückt, wie das früher der Fall war (vgl. Kazeem 2009). Mit der vielbeschworenen »Augenhöhe« hat weder das eine noch das andere zu tun.

»Inclusion within the collection or within the space of display is one thing. Inclusion within the very infrastructure of the institution is quite another. The former has been associated historically with subjection, the latter with authority and control« (Kirshenblatt-Gimblett 2006: 376).

Die »anderen Stimmen« müssen v.a. auch auf der Ebene der Personalpolitik der Museen berücksichtigt werden, um deren Dekolonisierung mit Aussicht auf Erfolg in Angriff nehmen zu können. Bei ernsthafter Geschichtsbewältigung und fortgeschrittener Dekolonisierung, »könnten ethnogra-

phische Sammlungen [...] bevorzugte Orte einer kritischen Auseinandersetzung mit Kolonialgeschichte sein« (Sternfeld 2009: 70), die gerade im deutschsprachigen Raum trotz ihrer nachhaltigen Wirkungen weitgehend ›unsichtbar‹ ist.

Ein solcher Fokus auf ein selbstreflexives Museum birgt natürlich die Gefahr reiner Selbstbespiegelung, die wiederum die Herkunftskontexte der Objekte an den Rand drängt (vgl. Sturge 2007: 168). In diesem Sinne sind auch Susanne Leeb's Andeutungen über das Dilemma von Kritik und Profit zu verstehen:

»Die Schwierigkeit besteht sicherlich darin, dass es bei einer Ausstellung und umfassenden Aufarbeitung der eigenen Kolonialgeschichte zu einer Art schizophrener Position kommen würde. Einerseits würde man die koloniale Gewalt thematisieren und andererseits würde man daneben die Schätze zeigen, die aus diesen Gewaltverhältnissen resultieren. Möglicherweise ginge es darum, eben diese Spannung so weit zu treiben, bis sie sich nicht mehr halten lässt« (Leeb 2014: o.S.).

Als Walter Grasskamp (damals noch Künstler) 1977 in Münster das *Neue Kolonialmuseum* gründete, definierte er »die kulturelle Erscheinungsform des Kolonialismus im Medienhaushalt der Kolonialmacht« als dessen Gegenstandsbereich (Grasskamp 1977: 16). Anhand einer Sammlung von Fotografien exotistischer und kolonialrassistischer Motive aus der Region – »Bilder, die man nicht suchen muss, sondern überall finden kann« (Grasskamp 1977: 16) – demonstrierte Grasskamp die Allgegenwärtigkeit des kolonialen Erbes in der Produkt-, Werbe- und Alltagskultur Westeuropas.

Solche Ansätze verlagerten schon früh den Gegenstand des Museums von den »anderen Kulturen« auf die koloniale Produktion von Andersheit.

Sie sind heute anschlussfähig, auch weil sie nicht bei einer bloßen Kritik des Museums verharren, sondern politische und gesellschaftliche Phänomene in den Blick rücken, für die das ethnologische Museum ein Symptom – und daher bis zu einem gewissen Grad notwendiger Ort der Auseinandersetzung – ist. Die Designervariante eines solchen *shifts*, mit der das Rautenstrauch-Joest-Museum die Besucher_innen in seinem »Vorurteils-Container« empfängt, ist hierauf allerdings nur ein schwaches Echo, mit der Tendenz zur schnellen Verabschiedung von der Problematik, wie Henrietta Lidchi das beschreibt: »In the RJM it seems that, once Western perceptions are addressed, one can get on with the business of representing other cultures using more realistic techniques, including reconstruction« (Lidchi 2014: 238). Tatsächlich muss ein anthropologisches/ethnographisches Forschen im Museum nicht aufgegeben werden, denn die Vorstellungswelten und Glaubenssysteme, die Objektakkumulationen und Beschwörungsrituale, die westliche Kulturen im Umgang mit anderen auszeichnen, sind noch zu wenig erforscht und vor allem zu wenig museal repräsentiert. Hier lässt sich an die anthropologische Verschiebung vom Modell *fieldwork* zum Projekt *homework* anschließen, die Kamala Visweswaran vorgeschlagen hat. Mit einer solchen »Umleitung des Blicks heimwärts« (Visweswaran 1994: 104), die auch die »heimische« Schulung anthropologischer Episteme analysiert, ließe sich in diesen Museen untersuchen, wie westliche Kulturen über die Präsentation von Gegenständen aus dem kolonialen Raum ihre westliche Identität fabriziert haben und in der Folge auf Studien der Zusammenhänge von materieller Aneignung und Identitätskonstruktion auf anderen Gebieten ausweiten. Dies wäre ganz im Sinne von Benoît de L'Estoiles Wendung »The past as it lives now« (de L'Estoile 2008: 267). De L'Estoile schlägt eine Anthropologie des kolonialen Erbes vor: »The anthropology of colonial legacies [...] is

explicitly focused on the various uses of the past in the present« (de L'Estoile 2008: 273).

Wenn die kolonialen Hinterlassenschaften notwendigerweise unter Streit gestellt werden, muss auch über die »Ethnograph_innen« des (nach)kolonialen Westens nachgedacht werden. Heute kann es nicht mehr genügen (wie in Grasskamps *Neuem Kolonialmuseum*), aus nur einer (weißen) Perspektive das koloniale Erbe in der visuellen Kultur zu zeigen und seine Rassismen widerzuspiegeln, ohne sie von den vielfältigen Kritiken und Gegen-Bildern Schwarzer Akteur_innen queeren zu lassen. Kultur und ihre Übersetzungen müssen von verschiedenen Seiten her als »polyphonic and conflictual« (Sturje 2007: 173) diskutiert und dargestellt werden.

Diese Vielstimmigkeit und die erst auszutragenden Konflikte, die »schizophrenen« Spannungen (Leeb) der selbstreflexiven und doch mächtigen Institution, der Streit um die (Gebrauchsweisen der) Vergangenheit (de L'Estoile) sowie die »Hausaufgaben« einer kritischen Epistemologie der anthropologischen Heimat (Visweswaran) lassen den Prozess der Dekolonisierung des Museums nicht wirklich vorhersagen. Überträgt man die Stoßrichtung des *Neuen Kolonialmuseums* von einem wegweisenden künstlerischen Projekt der 1970er Jahre auf eine Praxis der institutionellen Dekolonisierung im 21. Jahrhundert, so kann das *unmögliche* Kolonialmuseum – unmöglich, weil seine Institutionalisierung die transformatorische Kraft seiner Idee blockieren würde – als Durchgangsstadium vom ethnologischen Museum zu einem heute noch unbekanntem Museumstyp verstanden werden.

Aufgeklärter Kolonialismus: eine heilbare Schizophrenie?

Wolfgang Kaschuba

Wir wissen mittlerweile, dass wir Geschichte weiterhin ego-zentrisch betrachten, weil wir aus unseren Denkhorizonten des Eigenen und Gegenwärtigen nicht einfach heraustreten können. Doch legt uns der selbstreflexive Gestus postkolonialer Wissenschaft immerhin nahe, historische Abläufe und Einrichtungen zumindest auch in ihren zeitlichen Kontextierungen und geistigen Konventionen zu bedenken, um ihnen dennoch nicht umstandslos unsere Logik aufzuzwingen. Diesen Kredit einer historisierenden Betrachtung sollten wir auch den europäischen Museen und den ethnographischen Sammlungen einräumen, weil gerade sie beide mit einst einer ganz eigenen genetischen Disposition »in die Welt« gekommen sind. Denn in geistes- wie institutionengeschichtlicher Hinsicht sind sie beide Mischlinge, Bastarde: legitime Kinder zwar sowohl der europäischen Aufklärung als auch des europäischen Nationalismus bzw. Kolonialismus, in dieser elterlichen Kombination dann jedoch wiederum illegitim, da Träger unvereinbarer genetischer Codes.

Nur zur Erinnerung: Die Idee der Aufklärung zielt damals vor feudalem Hintergrund durchaus auf Wissen und Erkundung der Welt, auf Verstehen und Verständigen, auf Annäherungen an das Andere und Ferne, also auf ein humanistisches Programm. Jedoch kommt sie in ihrer sozialen und politischen Gestalt dann vielfach bereits in nationaler und kolonialer Uniform daher, die diese kulturelle Vermessung der Welt von Europa aus als einen Prozess auch der räumlichen Inbesitznahme und der

wirtschaftlichen Ausbeutung der globalen Ressourcen betreibt. Dieser eklatante ethische Widerspruch schlägt sich besonders deutlich dort nieder, wo der aufklärerische Impetus ab dem späten 18. Jahrhundert sich institutionelle Formen und Formationen schafft, wie Kunst und Literatur, Wissenschaft und Museen.

Dabei werden die Museen zunächst zu einem epistemischen Speicherraum nationaler Selbstvergewisserung, der in gleichsam »systemischer« Retrospektive angelegt ist: Objekte und Texte, Personen und Gruppen, Ereignisse und Prozesse arrangieren sich zu einem nationalen Narrativ, dessen Epistemik, Logik und Ikonographie den »methodischen Nationalismus« des 19. Jahrhunderts ganz wesentlich mit erschaffen. Gerade im Museum werden die europäischen Weltbilder auch ästhetisch und emotional in einem strikt nationalen Denk- und Bildmodus trainiert (vgl. Kaschuba 2011; Kirshenblatt-Gimblett 1991). Und die ethnographischen Museen, also die neuen Einrichtungen zur Sammlung der außereuropäischen Kulturen in Objektfamilien, entwickeln gleichzeitig einen analogen Wahrnehmungsmodus der Welt »da draußen«, des Fremden an der Peripherie, das damit zugleich als koloniales Operationsfeld konzipiert wird (vgl. Kaschuba 2009).

Aber dies nun nicht ausschließlich und nicht eindeutig, eben weil das Museum und die Ethnographica ideologische Bastarde sind, weil ihr genetischer Code und ihre institutionelle Widmung mit

konzeptuellen Widersprüchen und intellektuellen Selbstzweifeln behaftet bleiben. So entwickelt das Geschichtsmuseum heute durchaus Fähigkeiten zur selbstreflexiven Thematisierung seines Auftrags, indem es sich als Schauplatz nationaler Geschichtspolitik punktuell selbst hinterfragt und die eigene national(istisch)e Perspektive zum Ausstellungs- und Diskussionsthema macht. Und dem ethnologischen Museum bietet sich nun deutlich die Chance, sich im Modus der Selbst-Historisierung als Schauplatz europäisch-hegemonialer Welt-Bilder neu begreifbar zu machen und sich damit auch in neuer Weise neu zu erfinden.

Insofern teile ich den Pessimismus von Christian Kravagna nicht ganz, der diese genetischen Erbschäden der Ethno-Museen offenbar für nicht heilbar hält. Ich sehe vielmehr durchaus auch Chancen gerade in der ideologischen Schizophrenie, die in jener europäischen Strategie der »Musealisierung der Welt« institutionen- wie wissenschaftsgeschichtlich angelegt ist. Allerdings nur dann, wenn endlich der Mut aufgebracht wird, mit der kolonialen Mission der eigenen Sammlung und Institution insofern zu brechen, als sie nunmehr selbst zum Objekt neuer Beobachtungs- und Erkenntnismöglichkeiten gemacht wird. Das verlangt freilich in der Tat ein fundamentales *re-branding* der Ethno-Museen, das einer konzeptuellen und institutionellen Neugründung recht nahe kommt.

Einfacher und billiger jedoch werden Auswege aus der unübersehbaren Krise der Ethno-Museen kaum zu haben sein. Denn in ihren Dauerausstellungen dominieren weithin noch die alten Sammlungs- und Ordnungsschablonen, die das Europäische arrogant vom Außereuropäischen getrennt halten, die überkommenen regionalen und arealen Einteilungen folgen, die dem Tribalen und Ethnischen in afrikanischen und asiatischen Gesellschaften immer noch unbesehen den Charakter von »Naturordnungen« verleihen und die selbst historische

globale Verflechtungen von Ökonomie und Kultur nur ungenügend einbedenken. Es ist also vielfach die alte koloniale Macht- und Weltarchitektur, die uns auch postkolonial präsentiert wird: jene vermeintlich eindeutige Sprache der kanonisierten Objekt-Ensembles aus Amulett, Kral, Jurte, Einbaum. Manchmal verbunden mit punktuellen Versuchen der Irritation und der Hinterfragung, doch kaum je versehen mit einem generellen Reflexionsrahmen, der uns neue kulturelle Einblicke bieten wie neue globale Denkhorizonte abverlangen würde.

Erst mit einer wirklichen Generalrevision ihres wissenschaftlichen wie politischen Auftrags jedoch, erst wenn ihre Objekte und Präsentationsformen auch systematisch in die schmerzhaften, jedoch fruchtbaren ethnologischen Debatten um Texte und Repräsentationen einbezogen sind, können Ethno-Museen zu spannenden wie spannungsvollen Forschungsräumen werden. Denn in Umkehrung der Perspektive erscheinen die Ethnographica dann als aufschlussreicher Spiegel historischer wie aktueller, kolonialer wie postkolonialer Sehweisen, die den europäischen Repräsentationsgedanken selbst zum eigentlichen Erkenntnisgegenstand werden lassen. Denn erst damit wird die »Konstruktion des Eigenen« im systematischen Zusammenhang der »Konstruktion des Fremden« tatsächlich sichtbar. Erst damit werden Sammlung und Sammlungskonzept auch selbst als »Feld« ethnologischer Forschung identifiziert und konzeptualisiert. Und erst mit dieser heuristischen Wendung des Blickes wird schließlich die Geschichte der europäischen Inszenierung »der Anderen« in ihren ideologischen wie ikonographischen Traditionen sichtbar – und werden umgekehrt globale kulturelle Welt-Bilder neu denkbar (vgl. Kaschuba 2014; von Bose 2011).

Beispiele für solche Revisionsversuche der musealen Perspektive gibt es durchaus. Das Pariser Musée du Quai Branly etwa verweigerte bei seiner Gründung kurzerhand die postkoloniale Hürde

und nahm den ästhetisierenden Ausweg über die Kunstformel: Ethnographica als Objekte einer Welt-Kunst-Kultur. Eine mutige und experimentelle, aber wohl noch nicht wirklich gelungene Lösung, wie auch James Cliffords Kommentar zum Pariser Modell andeutet, in dem er skeptisch fragt, ob damit wirklich »lebendige« und »reziproke«, nicht nur »artefaktische« und »artifizielle« Formen des kulturellen Austauschs zustande kommen (vgl. Clifford 2007). Auf andere Versuche postkolonial orientierter ethnologischer Museumsarbeit hat Christian Kravagna bereits verwiesen. Und auch einige Geschichts- wie Stadtmuseen brechen durchaus mit ihrer »Mission« national- und lokalgesellschaftlicher Selbstdarstellung, indem sie migrantische Prozesse der Gesellschafts- und Stadtentwicklung in den Mittelpunkt ihrer Präsentation rücken und damit die Wahrnehmung kultureller Vielfalt und sozialer Heterogenität von der Peripherie nun ins Zentrum lokaler Repräsentation zu verlagern versuchen (vgl. Kaschuba 2011a).

Diese Einlassung auf eine »Feldforschung im Eigenen«, wie sie an einzelnen Standorten wie dem Frankfurter Weltkulturen Museum bereits zumindest konzeptuell stattgefunden hat, bedeutet in der Konsequenz freilich dramatische Brüche im institutionellen Selbstverständnis der Museen. Denn dies muss zur grundsätzlichen Hinterfragung der bisherigen Betrachtungsschablonen und Deutungs-

modelle und damit auch zum konzeptuellen Aufbrechen der Sammlungsmethodik und der Objektsystematik führen. Wenn dieser spezifische Modus musealer Wissensproduktion und Objektpräsentation allerdings »geknackt« wäre, könnte es den Ethno-Museen in gleichsam institutionsgeschichtlicher Rückbesinnung endlich gelingen, ihren ersten und aufklärerischen Gründungsgedanken doch noch einzulösen: indem die eigene Provenienz-, Objekt- und Sammlungsforschung nämlich selbstreflexiv und in heuristischer Absicht als Mittel zu einem aktuellen Verständnis postkolonialer Perspektiven und globaler Austauschverhältnisse genutzt wird. Und indem auch der konzeptuelle Fort-Schritt von der »Sammlung« zum »Thema« endlich gelingt.

Das durch die Ethnographica markierte Feld kann heute also nicht mehr umstandslos »die Welt« sein, vielmehr ist es die »Welt-Betrachtung«. Und damit geht es tatsächlich um nichts weniger als um ein Konzept zur Aushandlung global verfasster Welt-Bilder, die in diesem Prozess der Dekonstruktion europäischer und ethnologischer Weltdeutungssysteme nun zum einen »emanzipiert« und im historisch angelegten Laborraum der Ethno-Museen zum anderen neu »aktualisiert« und »konfiguriert« werden können. – Bescheidener kann und darf die Agenda der Ethno-Museen wie der Ethnologie heute nun einmal nicht (mehr) sein, fürchte und hoffe ich.

Beherrscht die Sammlung uns oder wir die Sammlung? Eine Replik auf Christian Kravagna aus dem Inneren des ethnographischen Museums

Barbara Plankensteiner

»We tried to control the collection, but in the end the collection is controlling us«: Mit diesem Zitat verwies Zachary Kingdon, Afrikakustos des World Museum Liverpool, unlängst darauf, dass ethnographische Museen lange die Sammlungsgeschichte ihrer Objekte ignoriert haben, um sie ausschließlich zur zeitlosen Repräsentation kultureller Zusammenhänge zu nutzen. Mit dem *material turn* in der Kultur- und Sozialanthropologie der späten 1980er Jahre begannen Museumsethnograph_innen, sich kritisch mit den Ursprüngen ihrer Bestände zu befassen und gleichzeitig auch die Komplexität und Vielschichtigkeit der Erwerbkontexte zu beleuchten. Dass dieser Prozess noch lange nicht abgeschlossen ist, zeigt das erst 2014 erfolgte offizielle Statement der Direktor_innenkonferenz deutschsprachiger ethnologischer Museen, in dem diese sich zur Aufarbeitung der Provenienz ihrer Sammlungstücke bekennt.

In diese Kerbe schlägt Kravagnas scharfe Kritik der ethnographischen Museen, die umfassenderer Kommentare bedürfte, als es hier in aller Kürze möglich ist. Klar zum Ausdruck kommt darin die Diskrepanz zwischen »Politik« und »Poesie« der ethnographischen Museumsarbeit, zwischen selbstkritischer Auseinandersetzung mit dem historischen Erbe des Kolonialismus sowie den Machtasymmetrien in der Wissensproduktion einerseits und der Wertschätzung kultureller Diversität und Begeisterung für Weltkulturschätze andererseits. Bringt die Erfüllung erster Anforderung Zustimmung im kri-

tischen Umfeld, so trägt sie aus Marketing-Sicht wenig zur Generierung hoher Besucherzahlen bei. Die im Kulturbereich übliche Marketingrhetorik, die in Superlativen die Sammlung propagiert, entlarvt Kravagna dabei zu Recht als unangebracht und problematisch im Kontext ethnographischer Museen.

Derzeit wird das Weltmuseum Wien, hier neben anderen Instituten Gegenstand der Kritik, von der Kulturpolitik zum wiederholten Mal in einem Erneuerungsschwung eingeschränkt. Zu fragen wäre, ob solche Dynamiken der Marginalisierung eines Museumstyps geschuldet sind, der sich vielleicht gerade durch Selbstreflexion sowie mangelnde Kommerzialisierung und Popularisierung seiner Inhalte selbst aus dem Rampenlicht genommen hat und folglich Erneuerungen seiner Dauerausstellungen nicht mehr finanzieren kann. Im Zuge der Neoliberalisierung der Museumslandschaft konnten nicht nur ethnographische, sondern auch andere kulturhistorische Museen ebenso wie nicht marktkonform arbeitende Häuser zeitgenössischer Kunst mit der geforderten Steigerung von Besucherzahlen nicht mehr Schritt halten. Offen bleibt, ob die dafür nötigen Faktoren wie touristische Attraktivität, finanzkräftige Sponsoren oder breite mediale Aufmerksamkeit durch gesellschaftskritische selbstreflexive Projekte erzielt werden können.

Kravagnas Vorwurf, dass manche Projekte, Ansätze oder Repräsentationstechniken in ethnographischen Museen die kritische Reflexion im eigenen Fach verschlafen haben, ist im Grunde berechtigt.

Doch manche seiner Argumente konstruieren ein Bild, das mit einer solchen Eindeutigkeit gar nicht gegeben ist. Indem er den Museen und ihren Mitarbeiter_innen jegliche eigenmächtige Veränderungen abspricht, übersieht er die jüngsten Entwicklungen: Neukonzeptionen und die sie begleitenden Diskussionsforen in Basel, Frankfurt, Wien, Köln, europäische Konferenzen und transnationale EU-Kooperationen wie die Projekte RIME (mit dem Thema »Ethnography Museums and World Cultures«) und SWICH (»Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage«) belegen den Veränderungswillen der Museen. Dahinter standen keine EU-Empfehlungen, sondern Eigeninitiativen der Museumsethnograph_innen.

Selbstverständlich ist dabei Kolonialismus ein zentrales Thema und entsprechend wird fundierte Provenienzforschung vielerorts schon seit längerer Zeit betrieben. Doch schlagen sich diese Forschungen wohl zu wenig in den Ausstellungen der Museen nieder oder werden nicht nach außen kommuniziert. Hier herrscht in der Tat dringender Handlungsbedarf.

Dennoch können ethnographische Museen nicht bloß auf »Monumente des Kolonialismus« reduziert werden, sie bleiben gleichzeitig wichtige Orte für Wertschätzung und Respekt für kulturelle Vielfalt, für den Reichtum kultureller, gesellschaftlicher und künstlerischer Errungenschaften. Das Paradox der ethnographischen Museumsarbeit bestand von Anbeginn: So haben die Museen gerade die koloniale Aneignung genutzt, um ihre Depots mit Material zu füllen – aber eben auch mit dem hehren Ziel, die Kulturgeschichte der Menschheit zu dokumentieren, wie Franz Heger, Kustos in Wien, und viele seiner Zeitgenossen es vor Augen hatten (vgl. Heger 1896). Diese Widersprüchlichkeit heute aufzulösen, ist eine Herausforderung, der sich die ethnographischen Museen stellen müssen. Einige Ansätze hierfür sind sehr wohl vorhanden, wie

die inklusiven Projekte des Horniman Museums in London, des Tropenmuseums in Amsterdam, des World Culture Museums in Göteborg, das gerade formulierte Konzept für die Neueinrichtung des Weltmuseums Wien oder die Introspektionen und Experimente im Rahmen des Humboldt Lab Dahlem zeigen.

Der respektvolle Umgang und die angemessene Präsentation der Kulturschätze haben inzwischen auch für die vielen nach Europa zugewanderten Menschen eine große Bedeutung. Für die Herkunftsgesellschaften bilden sie gleichfalls ein wichtiges Bezugsfeld und symbolisches Kapital. Neben der expliziten Offenlegung der Sammlungs- und Forschungskontexte haben ethnographische Museen andererseits auch die Verpflichtung zu und Verantwortung für die transkulturelle Erforschung und Befragung ihrer Bestände, und für Wissensaustausch und -transfer. Dadurch leisten sie einen wichtigen Beitrag zum zeitgenössischen kulturellen Dialog (vgl. Basu 2011) und sind auch als Partner für Interessensgruppen oder Institutionen der Herkunftsländer der Sammlungen bedeutsam. Zwar birgt das Konzept der »Kontaktzone«, das viele Museen in diesem Zuge bemühen, gerade in seinen Umsetzungen immanente, oft schwer auflösbare Schwächen. Doch spiegelt es tatsächlich die zahlreichen, oft Jahrzehnte zurückreichenden Projekte der Zusammenarbeit und Verhandlungen mit Herkunftsgesellschaften und Diaspora-Communities wider, die auch in Ausstellungen ihren Niederschlag gefunden haben. In Wien waren dies die Ausstellungen *Getanzte Schöpfung* (vgl. Kuhnt-Saptodewo et al. 2013) mit ihrem Rahmenprogramm, die Neuaufstellung des altemexikanischen Federkopfschmuckes (vgl. Haag et al. 2012), die Ausstellungen *African Lace* (vgl. Plankensteiner und Adediran 2010) und *Was Wir Sehen* (vgl. Hoffmann/Lange/Sarreiter 2012), der von Wien aus initiierte *Benin Dialogue*, oder die Tagungen *Disturbing Pasts. Memories/ Con-*

troversies/ Creativity und Exploring Borders.¹ Sogar die Ausstellung *Jenseits von Brasilien* über Johann Natterer war, so widersprüchlich dies in Anbetracht von Kravagnas Kritik erscheinen mag, Ausgangspunkt einer langfristigen Vernetzung und Zusammenarbeit mit Amazonas-Gruppen (vgl. Augustat 2012). Genügend Beispiele gibt es auch in anderen Museen.

Die historische Bedingtheit der jetzigen Museumslandschaft, Folge der Ausgrenzung der Kultur und Kunst der »Anderen« aus den etablierten Fachmuseen, hat den Gegenstand der ethnographischen Museen miterschaffen. Trotz aus heutiger Sicht untragbarer Kategorisierungen, die dem allgemein vorherrschenden rassistischen Weltbild im 19. Jahrhundert entsprachen, haben letztere die andernorts ignorierten kulturellen Zeugnisse als wichtige Dokumente der Menschheitsgeschichte erforscht und ausgestellt. Wie steht es heute mit einer Reflexion der Ausstellungs- und Ausgrenzungspraktiken im Kunstbereich, in der Archäologie, in den naturhistorischen Museen etc.? Wie steht es dort um Austausch und Kooperation mit den Ländern des globalen Südens? Wie steht es mit der Wertschätzung zeitgenössischer Kunstproduktion und der Kunstwelten, die nicht nach Mustern des westlichen Marktes oder Diskurses operieren? Wo findet sich in der Prachtgeschichte der Kunstkammer in Wien und ähnlicher Präsentationen in Europa eine postkoloniale Befragung der »Exotica« oder die Geschichte der vernichtenden Kriegs- und Ausbeutungssysteme, die hinter all dem Prunk verborgen sind? Eine Dekolonialisierung der gesamten Museumslandschaft tut Not. Da sind doch die, wenn auch zaghaften Aufarbeitungsstrategien, der ethnographischen Museen ein Schritt in die richtige Richtung und könnten beispielgebend für andere Institutionen sein.

Es bleibt die Aufgabe, das Dilemma der kulturellen Übersetzung aufzuzeigen und die Begrenzt-

heit transkulturellen Wissens und Verstehens zu artikulieren. Die Geschichte der kulturellen Beziehungen und ihrer Abgründe, aber auch ihre positiven Effekte und Errungenschaften sollten aus der Sicht der Kritiker_innen und Fürsprecher_innen beleuchtet werden, die es unter den ›schwarzen‹ wie auch den ›weißen‹ Akteur_innen gibt. Es muss auch Platz für Selbstrepräsentation geben, selbst wenn diese als »Folklore« erscheinen mag. Im Weltmuseum Wien handelte es sich bei solchen Veranstaltungen um selbstbestimmte Initiativen der jeweiligen Kommunitäten, ihre alljährlichen Kulturfeste in einem Museum im Zentrum der Stadt statt in kargen Vereinslokalen in den Vororten zu feiern. Manches mag dabei im Hinblick auf Politiken der Repräsentation diskutierbar sein, doch bieten auch diese Positionierungen Raum für Verhandlung und Diskurs, etwa über die *politics of recognition* oder zu Fragen der *conviviality*, zwei Kernbegriffen anthropologischer Forschung und Museumspraxis. Das Museum soll ein Forum für solche Debatten sein.

Schlussendlich geht es daher nicht um das Beherrschen oder Beherrschtsein durch die Sammlung oder allein um die Geister der Vergangenheit, sondern um eine zukunftsweisende Praxis der Teilhabe und Zusammenarbeit in aller Konsequenz. Das ist die eigentliche Herausforderung.

.....
1 Siehe hierzu jeweils die Homepage des Weltmuseums: <http://www.weltmuseumwien.at>.

Wer spricht?

Peggy Buth

**Aus rechtlichen Gründen steht dieser Text
leider nicht im Open Access zur Verfügung**

Wer spricht?

Peggy Buth

**Aus rechtlichen Gründen steht dieser Text
leider nicht im Open Access zur Verfügung**

Anthropology's Interlocutors. Hawai'i Speaking Back to Ethnographic Museums in Europe

Philipp Schorch und Noelle M.K.Y. Kahanu

The ferocious debates surrounding the developing Humboldt-Forum in Berlin indicate that ethnographic museums in the German-speaking world, where colonial histories are largely invisible in public discourses, are lagging decades behind the processes of political decolonization and critical reflections in their own academic discipline, as Christian Kravagna rightly asserts. Even such laudable critiques, however, while importantly alluding to the »symbolic colonialism« perpetuated through museological productions of »Otherness«, remain largely disconnected from *indigenous* critiques underpinning contemporary museum practices that are emerging e.g. across the Pacific as in Hawai'i. In other words, the critique itself often remains Eurocentric and approaches global, (post)colonial entanglements

and their mutual albeit mostly asymmetrical constitution through one-sided lenses, even if these are (re)polished as post-colonial, post-modern etc. The problem, then, goes even deeper and, apart from the mostly justified claims for moral redress, political concessions and legal reparations, which dominate the discussions around the Humboldt-Forum, becomes *intellectual* and *methodological* (cf. Schorch 2015).

For example, in the Hawaiian language there exist no words for ›art‹ and ›artifact‹. Hawaiians do have words such as *waiwai* (goods, valuables), *makamae* (precious) and *waiwai alii* (chiefly valuables), but do these equate to an artifact? Given the widely acknowledged beauty and skill in the creation of material culture, one might argue that the Hawai-

ian material world is imbued with the concept of art through beauty and artistry in every facet and not as separate from function. Yet, virtually all museological interventions produce and represent Hawaiian visual and material culture through the separation and imposition of these categories, thus attesting to the fact that so-called ethnographic objects in European collections remain largely disconnected from their ecology, that is, the cultural environments of their indigenous producers and customary sources of (anthropological) knowledge. Leaving the Eurocentric perspective behind and looking across the Pacific to Hawai'i allows us to overcome such critical myopia and illuminate what ›ethnographic objects‹ *mean* to contemporary Hawaiian *life* beyond their reduction to, and (mis)interpretation through, alien categories.

The persistent struggle of Hawaiians for sovereignty operates through the discourse of colonialism as well as through an emerging occupation discourse. The latter refers to Hawai'i's status as an independent nation under international law (as the first internationally recognized Non-Western nation with an array of international treaties and diplomatic relations in the 19th century, including consulates in Germany), and considers U.S. law and a potential nation-to-nation relationship under its umbrella, as in the case of Native Americans, as illegitimate and inapplicable to the Hawaiian Kingdom. In 1993, then President Bill Clinton signed into law PL 103-150, a joint Congressional resolution which acknowledged and apologized for the role of the United States in the overthrow of the Kingdom of Hawai'i in 1893, a move which has not yet yielded political outcomes but confirms this legal argument. We offer such historically and contemporarily profoundly relevant detail here since Hawai'i's (post) colonial status is, as Kravagna would agree, neither sufficiently addressed in ethnographic museums holding and exhibiting Hawaiian material culture,

nor widely known or acknowledged by publics, including anthropologists, in the German-speaking world.

In 2010, the Bishop Museum in Honolulu, Hawai'i, sought to bring together the last of the three great *Kū* images in the world for the purpose of an exhibition. These images embody *Kū*, the Hawaiian deity most famously and reductively known as ›the god of war‹ but far exceeding this externally imposed categorical violence (which mirrors the above discussion on ›art‹ and ›artifact‹) insofar as *Kū* represents, more generally, the male principal and god of chiefly governance and politics (cf. Tengan 2014). As living entities, these embodiments of *Kū* were still capable of engendering fear. Some Hawaiians wondered whose protocols would be followed, what (or who) might be awakened, and whether negative consequences might occur. The loaning institutions, in this case the British Museum in London and the Peabody Essex Museum in Salem, Massachusetts, worried about potential repatriation claims and efforts to retain the images. For the host institution, funding was a major source of concern.

2010 was a year of great significance for other reasons as well. Not only was it the 200th anniversary of the unification of the Hawaiian kingdom by Kamehameha I, but it was also a year when hundreds of Hawaiian men would come together in an *'aha* (conference), to consider their roles and responsibilities towards their families, communities, and themselves. Remarkd Ty Kawika Tengan, one of the principal exhibit consultants, ›the return of the two *Kū* images that departed Hawai'i over 150 years ago leads us to reconsider the place of Hawaiian men in society today [...] Kanaka men are active, awake, and energetic. The task of nation rebuilding is at hand, and *Kū* is presiding‹ (Tengan 2010). Indeed, Hawaiian men would play an important curatorial role, with several representatives from the arts, carving, spiritual, *lua* (martial arts),

and political communities participating in ceremonial protocol, exhibition design, interpretation, and programming.

In the end, the two *Kū* images held at London and Salem came, and their towering presence weighing 800 pounds each (re)joined with the image of Bishop Museum. The exhibition *E Kū Ana Ka Paia: Unification, Responsibility and the Kū Images* opened with ceremonies and offerings to the sound of beating *pahu* drums, chants and *hula*. All three *Kū* were dressed, wearing *kapa* (paper mulberry) loincloth made especially for them. Opening and closing ceremonies, daily tours, school groups, free public programs, and cultural access all led to over 71300 people attending the exhibition over the course of four months. But what was more important? That these images were seen by more than 70000 people, or that *they* saw 70000 people?

Two years earlier, Noelle Kahanu, co-author of this commentary, had delivered a paper at the Symposium Musée du Quai Branly, *Exhibiting Polynesia: Past, Present and Future*, and contemplated the unification of the *Kū* images. »We dream that they will once again stand together, and that which was separated by oceans shall be united. Perhaps someday we will stand in their presence and reflect on the divine. They will look down upon us, these sacred vessels, and we will see ourselves in their eyes. What cords within us will resound?« It was a prayer said out loud, heard, and answered. Only through the active participation of *Kū* was this exhibition able to take place. People were fundamental to the process, but in the end, they were mere agents of *Kū*'s will. *E Kū Ana Ka Paia* was a »temporary« exhibition, and yet its impacts were extraordinarily profound and far lasting, spawning discussions of cultural identity, political sovereignty, family and community responsibility and the role of museums in fostering cross-cultural dialogue. Inspired by the success of this exhibition, and because some of the most important

of Hawaiian cultural treasures continue to reside in Europe, we would ask of these institutions: Are there not alternate models and constructs beyond European exhibitions of Oceanic »art« or »artifacts«? Should there not be more proactive and engaged dialogue about loans and possible restitution to their home communities? How might we collaboratively work together to ensure that the journeys of these treasures continue, thus (re)connecting histories with contemporary legacies and (re)awakening hibernating relationships and shifting genealogies?

Referring to Itala Vivan, Kravagna rightly demands that »the museum must become truly post-colonial, not only chronologically, but *constitutionally* [our emphasis]«. How can such reconstitution of museum practice be achieved? How can we co-create (anthropological) knowledge across cultural boundaries? These are *methodological* questions and we argue that collaboration is the methodological key to overcome the current predicament and enable deeper understandings. Collaboration means dialogue, which does not involve a gestural accommodation of a subaltern part for its eventual assimilation within the dominant whole, but refers to conscious, methodological co-production and co-interpretation at each stage of curatorial processes (cf. Schorch/Hakiwai 2014). There is no such thing as »cultural anthropology« or »cultural curatorship« since anthropological curatorship inevitably is, and should be defined as, an inherently cross-cultural form of knowledge production. The desperate grip on *Deutungsmacht* (power of interpretation), which still paralyzes discussions about museum practices, is thus not only politically and morally reprehensible, as the Humboldt-Forum conflicts show, but *intellectually* flawed. That is, ethnographic, interpretive authority can only be dialogically negotiated through a cross-cultural anthropology. This conceptual position changes the general idea of curatorship from *within* and (re)transforms it into an inherently

cross-cultural method that requires dialogical translation and interpretive reciprocity, thus overcoming scientific Eurocentrism and unsettling the futile grip on *Deutungsmacht*. The ethnographic museum as a »reflexive museum« (Schorch 2009) would not see this as a political threat to be pacified through su-

perfcial rebranding exercises, as listed by Kravagna, but as an intellectual opportunity to *ask different questions*, addressing the radically globalized world we inhabit and approaching museums for what they inevitably are: radically cross-cultural spaces.

Hopes and Impediments

Christian Kravagna

Die vorliegenden Repliken enthalten viele wichtige Punkte, deren Beantwortung im Einzelnen hier aus Platzgründen nicht zu leisten ist. Ich entnehme ihnen zwei scheinbar einfache, aber gewichtige Fragen: die nach dem Gegenstand und die nach dem Subjekt der Kritik. Beginnen wir bei Letzterem. Barbara Plankensteiner antwortet »aus dem Inneren des ethnographischen Museums« und positioniert so den Kritiker von außen im Gegenüber eines von ihm selbst konstruierten Bildes, das so nicht existiere. Peggy Buth betrachtet es als »nicht ausreichend, sich gegenüber diesen institutionellen ›Monumenten‹ zu distanzieren bzw. diese abzulehnen und sich dabei auf der ›richtigen‹ Seite zu wähen.« Philipp Schorch und Noelle M.K.Y. Kahanu erinnern schließlich daran, dass manche berechtigte Kritik an Praktiken der ethnographischen Museen sich in der Falle des Eurozentrismus verfängt, solange sie von »indigenen« Kritiken – die sie an einem Beispiel aus Hawaii veranschaulichen – abgekoppelt bleibt. Implizit sprechen die genannten Argumente der Respondent_innen zu Recht von der Problematik einer unmarkierten weißen europäischen Kritikposition, die ich an dieser Stelle auch nicht nachträglich auflösen kann. Ein Begehren, auf der ›richtigen Seite‹ zu stehen, mag da sein, und der Kritiker ›lebt‹ sicher auch von seinem Gegenstand, aber die Motivation

der Kritik liegt anderswo begründet. Und damit kommen wir auch schon zum Gegenstand der Kritik.

Warum (nur) das ethnographische Museum kritisieren, fragt Plankensteiner, und nicht andere Museumstypen, die auch in der Problematik des Kolonialismus verhaftet sind? Die eine Hälfte der Antwort habe ich aus meiner Position bereits gegeben: weil dieser Museumstyp wie kein anderer die Kolonialität des westlichen Wissens verkörpert und bei entsprechender Handhabung mehr als andere Museumstypen die Chance einer kritischen Neuformatierung kultureller Epistemologien beinhaltet. Die Argumentation meines Diskussionsaufschlags ließe sich stützen durch Wolfgang Kaschubas Forderung nach einem Perspektivenwechsel von der Darstellung »der Welt« zu einer kritischen Auseinandersetzung mit den »Welt-Betrachtungen«, also einer Fokussierung auf die westliche Kultur der Repräsentation, die auch in anderen Beiträgen angesprochen wird, ohne sich allerdings Kaschubas Metaphorik der Eugenik zu bedienen, die dem Projekt der Dekolonisierung wohl am allerwenigsten dient.

Die andere Hälfte der Antwort wird aus einer klaren Zustimmung bestehen müssen: Auch die Naturhistorischen Museen müssen dekolonisiert werden. Man kann hier an die berühmte Analy-

se des American Museum of Natural History von Mieke Bal (2002) erinnern. Und die Kunstmuseen und Biennalen sind seit Jahrzehnten heftiger Kritik an ihren Ausschlussmechanismen ausgesetzt, allerdings mit nur teilweisem Erfolg. Ein kürzlich mit Studierenden der Akademie der bildenden Künste abgehaltenes Seminar zur Analyse der großen Wiener Museen aus postkolonialer Perspektive hat allein das Technische Museum Wien als eine Institution mit einigermaßen (selbst-)kritischem Auftreten in Bezug auf koloniale Weltbilder, Migration und Globalisierung ausgewiesen. Diese Erkenntnis ist bemerkenswert angesichts eines Museums, das weniger der postkolonialen Kritik ausgesetzt ist als andere.¹ Die Frage, warum die einen im Prozess der Dekolonisierung einen Schritt weiter sind als die anderen, lässt sich mit Buths Frage nach dem Verständnis von Institutionen verknüpfen, die sie als Produkte der Gesellschaft und »ausgefüllt von Menschen« begreift. So betrachtet, und das ist auch der Hintergrund meiner eigenen Überlegungen, geht es nicht in erster Linie um die Kritik des ethnographischen Museums. Es geht um die Dekolonisierung der Gesellschaft, von der niemand ausgenommen werden kann, auch wenn er/sie auf der ›richtigen‹ Seite zu stehen glaubt. Die Dekolonisierung des Bewusstseins (vgl. Ngugi 1986) beginnt nicht unbedingt im Museum. Aber die kulturellen und Bildungseinrichtungen einer Gesellschaft können gewiss zu den potentiellen Katalysatoren eines solchen Prozesses gerechnet werden.

Die Abwehrmechanismen gegenüber solchen Forderungen, die Buth »in einer langen [...] Tradition der Geschichtsverdrängung« verortet, sind nicht in allen Museen gleich stark und das hängt *auch* von der Zusammensetzung der Belegschaft und ihrer politischen Sozialisierung außerhalb des Museums ab. Daher meine Frage nach den ›Ethnograph_innen‹ des Westens und seiner Kolonialkulturen, zu denen auch das Ausstellen der Anderen zählt. Wa-

rum verweist Plankensteiner (wie auch ich das gerne tue) auf das Tropenmuseum in Amsterdam und das Horniman Museum in London als Beispiele für kritische Selbstreflexion und echte Zusammenarbeit von europäischen Museen mit lokalen Communities und Expert_innen aus den Herkunftsregionen der Objekte, die Schorch und Kahanu nicht nur als politisch geboten, sondern vor allem auch als methodisch fruchtbar beschreiben? Hat das nicht auch sehr viel damit zu tun, dass hier Kurator_innen engagiert sind, die – wie Wayne Modest (nacheinander in beiden Häusern) – eine sehr prononcierte Position in Bezug auf die Kolonialgeschichte und ihre Nachwirkungen auf westliche wie nicht-westliche Gesellschaften der Gegenwart einnehmen? Und ist der für das konkrete Machen und Sprechen im Museum letztlich entscheidende Faktor der intellektuellen Haltung und politischen Agenda seiner entscheidungstragenden Mitarbeiter_innen von den Wissensformen und Interessen ihrer jeweiligen Subjektpositionen zu trennen, die in rassistischen Gesellschaften auch über Herkunft, Erfahrung und Hautfarbe konstituiert sind?

Ich gebe zu, dass die von Schorch und Kahanu geforderte transkulturelle Koproduktion anthropologischen Wissens im musealen Rahmen für mich als ethnologischen Außenseiter bisher nicht das vorrangliche Problem darstellte. Aber ich gehe davon aus, dass auch meiner ›eurozentrischen‹ Fokussierung auf kritische Repräsentation im Diskursgefüge von Museum, Publikum und gesellschaftlichen Machtverhältnissen durch eine solche Forderung geholfen wäre, da sie den »Diskurs des Realismus« (Bal 2002) im ethnographischen Museum entscheidend unterminieren würde. Generalisierende Aussagen wie »Die Menschen der Südsee glauben [...]« unter einem überlebensgroßen Foto einer barbusigen Frau aus dieser Region, wie es jetzt noch ›normal‹ erscheint (Museum Fünf Kontinente, München) wären bei entsprechender Beteiligung ›indigener«

Kurator_innen wohl nicht mehr möglich. So sehr ich mit der Argumentation von Schorch und Kahanu sympathisiere, so scheint mir doch die Kategorie der ›indigenen‹ Kritik um die ›Multitude‹ kritischer (migrantischer, Schwarzer) Subjektpositionen in den westlichen Metropolen zu erweitern zu sein, da diese, über klassische Identitätspolitik hinaus, zunehmend ›transversal‹ operiert. Die stärkere Öffnung gegenüber dieser dekolonialen Vielstimmigkeit und ihre diskursiv-konzeptuelle Involvierung in den Restrukturierungsprozess der ethnographischen Museen könnte diesen auch ein wichtiges Operationsfeld eröffnen. Das könnte unter anderem darin bestehen, die vielfältigen historischen Zusammenschlüsse weißer und Schwarzer, afrikanischer, asiatischer und lateinamerikanischer Akteur_innen in diversen Projekten der Kritik sowohl kolonialer Unterdrückung als auch kolonialer Repräsentation zu veranschaulichen, wie das beispielsweise in anderer Hinsicht zu Recht kritisierte Musée du Quai Branly mit Ausstellungen zum antikolonialen und antirassistischen Umfeld der britischen Publizistin Nancy Cunard oder zur Geschichte der Zeitschrift *Présence Africaine* getan hat.

Wir alle haben die schwierige Frage der Restitution weitgehend umschifft. Wahrscheinlich auch, weil die Restitutionsproblematik in ihrer ›Ein-

deutigkeit‹ dazu tendiert, alle anderen Fragen zu überschatten. Bestünde nicht ein erster Schritt in Richtung der ›Lösung‹ dieser Frage in einer transparenten Darstellung der Umstände der Aneignung der Objekte (vgl. Plankensteiner 1998) und der Diskursgeschichte von Rückgabeforderungen und Verweigerungsargumenten?² Daraus könnte in der Tat ein »Korridor des Staunens«³ hervorgehen, der die Grundfesten des Museums erschüttert und uns in eine Welt führt, von der wir nicht wissen, wie sie aussieht.

-
- 1 Wien ist vielleicht ein besonderer Fall, da seine Museumslandschaft zunächst einer Entfeudalisierung unterzogen werden muss. Die repräsentativen Museen mit ihrer beinahe ungebrochenen Habsburger-Identifikation haben hier die Wende zur Republik nicht realisiert, was sich auch entscheidend auf das Verhältnis zu Imperialismus (der touristisch vermarktet wird) und Kolonialismus auswirkt.
 - 2 Ansätze zu einem solchen Zugang präsentierte am Beispiel der Benin-Kunst das Projekt *Whose Objects?* im Etnografiska Museet Stockholm (2012).
 - 3 Der »Korridor des Staunens« ist eine der konzeptuellen Säulen des neuen Präsentationskonzepts des Welt Museum Wien.

Literatur

- AUGUSTAT, Claudia (Hg.) (2012): *Jenseits von Brasilien. Johann Natterer und die ethnographischen Sammlungen der österreichischen Brasilienexpedition 1817 bis 1835*, Wien: Museum für Völkerkunde.
- BAL, Mieke (2002): »Sagen, Zeigen, Prahlen«. In: Dies.: *Kulturanalyse*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 72-116.
- BASU, Paul (2011): »Object Diasporas, Resourcing Communities: Sierra Leonian Collections in the Global Museumscape«. In: *Museum Anthropology* 34: 1, 28-42.
- BERG, Eberhard/Fuchs, Martin (Hg.) (1993): *Kultur, soziale Praxis, Text: Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- BOSE, Friedrich von (2011): »Im Schaudepot. Die museale Ordnung von innen heraus anfechten«. In: *Museumx. Zur Neuvermessung eines mehrdimensionalen Raumes*, hg. v. Friedrich von Bose et al., Berliner Blätter 57, Berlin: Panama, 131-142.
- BOSE, Friedrich von (2013): »The Making of Berlin's Humboldt-Forum: Negotiating History and the Cultural Politics of Place«. In: *Afterlives*, 18.11.2013, Special Issue der Online-Zeitschrift darkmatter. in the ruins of imperial culture, <http://www.darkmatter101.org/site/2013/11/18/the-making-of-berlin's-humboldt-forum-negotiating-history-and-the-cultural-politics-of-place/> (10.02.2015).
- BUDEN, Boris/Kaufmann, Therese/Minichbauer, Raimund/Nowotny, Stefan/Salzmann, Andrea (Hg.) (2008): transversal 07/2008: »postcolonial displays«. In: *eipcp – European Institute for Progressive Cultural Policies*, http://eipcp.net/transversal/0708/folder_contents (08.02.2015).
- CLIFFORD, James (2007): »Quai Branly in Process«. In: *October* 120, 3-23.
- CLIFFORD, James (1997): *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, London: Harvard University Press.
- CLIFFORD, James (1986): »Introduction: Partial Truths«. In: *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, hg. v. James Clifford/George E. Marcus, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1-26.
- DE L'ESTOILE, Benoît (2008): »The past as it lives now: an anthropology of colonial legacies«. In: *Social Anthropology* 16: 3, 267-279.
- DELISS, Clémentine/Mutumba, Yvette (Hg.) (2014): *Ware & Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger)*, Zürich: diaphanes.
- ENWEZOR, Okwui/Bouteloup, Mélanie/Karroum, Abdellah/Renard, Émilie/Staebler, Claire (Hg.) (2012): *Intense proximity: an anthology of the near and the far. La Triennale 2012*, Paris: Editions ArtLys.
- FABIAN, Johannes (1983): *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*, New York: Columbia University Press.
- FÖRSTER, Larissa (2013): »Öffentliche Kulturinstitution, internationale Forschungsstätte und postkoloniale Kontaktzone. Was ist ethno am ethnologischen Museum?« In: *Ethnologie im 21. Jahrhundert*, hg. v. Thomas Bierschenk/Matthias Krings/Carola Lentz, Berlin: Reimer, 189-210.
- GRASSKAMP, Walter (1977): *Das Neue Kolonialmuseum: Hommage à Marcel Broodthaers*, Ausstellungskatalog Westfälischer Kunstverein Münster, Museum Bochum, Neue Galerie – Sammlung Ludwig Aachen.
- HAAG, Sabine et al. (Hg.) (2012): *Der Altmexikanische Federkopfschmuck*, Altenstadt: ZKF Publishers.
- HALL, Stuart (1989): »Rassismus als ideologischer Diskurs«. In: *Das Argument* 178, 913-921.
- HEGER, Franz (1896): »Die Zukunft der ethnographischen Museen«. In: *Festschrift für Adolf Bastian zu seinem 70. Geburtstag*, Berlin: Dietrich Reimer, 585-593.
- HOFFMANN, Anette/Lange, Britta/Sarreiter, Regina (2012): *Was wir sehen. Bilder, Stimmen, Rauschen. Zur Kritik anthropometrischen Sammelns*, Basel: Basler Afrika Bibliographien.

- HOOKS, Bell (1996): *Sehnsucht und Widerstand. Kultur, Ethnie, Geschlecht*, Berlin: Orlanda.
- KARP, Ivan/Lavine, Steven D. (Hg.) (1991): *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, London: Smithsonian Institution Press.
- KASCHUBA, Wolfgang (2014): »Kolonialismus im Humboldt-Form?«. In: *Berliner Zeitung*, 05.01.2014.
- KASCHUBA, Wolfgang (2011): »Das Museum als stiller Teilhaber? Überlegungen zum musealen Repräsentationsmodus«. In: *Mitteilungsblatt des Museumsverbandes für Niedersachsen und Bremen e.V.* 72, 14-28.
- KASCHUBA, Wolfgang (2011a): »Wem gehört die Stadt?«. In: *Die Stadt und ihr Gedächtnis. Zur Zukunft der Stadtmuseen*, hg. v. Claudia Gemmeke/Franziska Nentwig, Bielefeld: transcript, 17-25.
- KASCHUBA, Wolfgang (2009): »Humboldt-Forum: Europa und der Rest der Welt?«. In: *Humboldt Forum Berlin. Das Projekt*, hg. v. Thomas Flierl/Hermann Parzinger, Berlin: Verlag Theater der Zeit, 144-146.
- KAZEEM, Belinda (2009): »Die Zukunft der Besitzen. Oder fortwährende Verstrickungen in neokoloniale Argumentationsmuster«. In: *Das Unbehagen im Museum: Postkoloniale Museologien*, hg. v. Schnittpunkt (Belinda Kazeem/Charlotte Martinz-Turek/Nora Sternfeld), Wien: Turia+Kant, 43-59.
- KAZEEM, Belinda/Martinez-Turek, Charlotte/Sternfeld, Nora (Hg.) (2009): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*, Wien: Turia + Kant.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (2006): »Reconfiguring Museums: An Afterword«. In: *Die Schau des Fremden: Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*, hg. v. Cordula Grewe, Transatlantische Studien Bd. 26, Stuttgart: Franz Steiner, 361-376.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1991): »Objects of Ethnography«. In: *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, hg. v. Ivan Karp/Steven D. Lavine, Washington: Smithsonian Institution Press, 386-443.
- KUHNT-SAPTODEWO, Sri/Somers-Heidhues, Mary/Zorn, Bettina (Hg.) (2013): *Getanzte Schöpfung. Asien zwischen den Welten*, Ausstellungskatalog Weltmuseum Wien.
- KUSTER, Brigitta/Schmidt, Dierk/Sarreiter, Regina (Hg.) (2013): »Afterlives«. In: *Afterlives*, 18.11.2013, Special Issue der Online-Zeitschrift darkmatter. in the ruins of imperial culture, <http://www.darkmatter101.org/site/2013/11/18/fait-accompli-in-search-of-actions-for-postcolonial-injunctions-an-introduction/> (20.11.2014).
- LEEB, Susanne (2014): »Die Aufgabe der Kunst: Ausstellungspolitiken in ethnologischen Museen«. Unveröffentlichtes Vortragsmanuskript. Tagung *Black Box II: Das koloniale Hamburg und post_koloniale Bilder*. Hochschule für Bildende Künste Hamburg, 19. Juni 2014.
- LIDCHI, Henrietta (2014): »Where Objects Unfold their Aura: New galleries in the Rautenstrauch-Joest-Museum«. In: *Paideuma* 60, 231-245.
- NGUGI, wa Thiong'o (1986): *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, Oxford, Nairobi: James Currey/Heinemann.
- OGBECHIE, Sylvester Okwunodu (2013): »Zeitgenössische Kunst, ethnologische Museen und relationale Politik«. In: *Texte zur Kunst* 91, 73-81.
- PLANKENSTEINER, Barbara (1998): *Austausch: Kunst aus dem südlichen Afrika um 1900*, Wien: Museum für Völkerkunde.
- PLANKENSTEINER, Barbara/Adedrian, Nath Mayo (Hg.) (2010): *African Lace. Eine Geschichte des Handels, der Kreativität und der Mode in Nigeria*, Wien: Snoeck.
- PRATT, Mary Louise (1992): *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, New York: Routledge.
- RUTEN, Kris/Van Dienderen, An/Soetaert, Ronald (2013): »Revisiting the ethnographic turn in contemporary art«. In: *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies* 27: 5, 459-473 (Special Issue).

- SCHMIDT-LINSEHOF, Viktoria (2014): »Institutionelle Selbstkritik und visueller Diskurs: Ästhetische Effekte in der Neuaufstellung des Rautenstrauch-Joest-Museums«. In: *Paideuma* 60, 259-272.
- SCHNEIDER, Arnd/Wright, Chris (Hg.) (2013): *Anthropology and Art Practice*, London: Bloomsbury Academic.
- SCHORCH, Philipp (2015): »Interview on ›Do it with others‹ – co-creation and collectivism in art and culture«. In: *Politiken* 03.01.2015, Denmark.
- SCHORCH, Philipp (2009): »The ›reflexive museum‹ – opening the doors to behind the scenes«. In: *Tē Ara – Journal of Museums Aotearoa*, 33: 1-2, 28-31.
- SCHORCH, Philipp/Hakiwai, Arapata (2014): »Mana Taonga and the public sphere: A dialogue between Indigenous practice and Western theory«. In: *International Journal of Cultural Studies* 17: 2, 191-205.
- SHELTON, Anthony Alan (2008): »The skeptical curator. Reflections on Nuno Porto's ›Offshore‹ (Museu da Antropologia, Instituto da Antropologia, Universidade de Coimbra, Portugal. 6th March-7th April 2006)«. In: *Museum Management and Curatorship*, 23: 3, 209-228.
- SIVANDAN, Ambavalaner (1983): »Challenging racism: strategies for the 80's«. In: *Race & Class* 25: 2, 1-12.
- STERNFELD, Nora (2009): »Erinnerung als Entledigung: Transformismus im Musée du quai Branly in Paris«. In: *Das Unbehagen im Museum: Postkoloniale Museologien*, hg. v. Schnittpunkt (Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek und Nora Sternfeld), Wien: Turia + Kant, 61-75.
- STURGE, Kate (2007): *Representing Others: Translation, Ethnography and the Museum*, Manchester: St. Jerome Publishing.
- TENGAN, Ty Kawika (2014): »The return of Kū? Remembering Hawaiian masculinity, warriorhood, and nation«. In: *Performing indigeneity: Global histories and contemporary experiences*, hg. v. Laura R. Graham/H. Glenn Penny, Lincoln, London: University of Nebraska Press, 206-246.
- TENGAN, Ty Kawika (2010): »The return of Kū«. In: *E Kū Ana Ka Paia: Unification, Responsibility and the Kū Images*, Honolulu: Bishop Museum.
- TERKESSIDIS, Mark (1995): *Kulturkampf: Volk, Nation, der Westen und die Neue Rechte*, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- VISWESWARAN, Kamala (1994): *Fictions of Feminist Ethnography*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- VIVAN, Itala (2014): »What Museum for Africa?«. In: *The Postcolonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History*, hg. v. Ian Chambers/Alessandra de Angelis et al., Farnham, Surrey: Ashgate, 195-206.
- WEH, Vitus (2013): »Die produktive Krise der Völkerkundemuseen«. In: *artmagazine*, 17.06.2013, <http://www.artmagazine.cc/content69897.html> (17.01.2015).
- WILSON, Fred (2001): »Die museale Aufbereitung des Spektakels kultureller Produktion«. In: *Das Museum als Arena. Institutionskritische Texte von KünstlerInnen*, hg. v. Christian Kravagna, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 119-125.