

MUSEUM AKTUELL

Die aktuelle Fachzeitschrift für die deutschsprachige Museumswelt
B11684 ISSN 1433-3848

Ausgabe Nr. 260

Treue Freunde. Hunde und Menschen
28. November 2019 bis 19. April 2020
Bayerisches Nationalmuseum



Konservieren – Restaurieren



Editorial

Der „zugereiste“ flandrische Gelehrte Samuel Quiccheberg (1529-1567) wird gerne als erster deutscher Museologe bezeichnet. Er war Berater des Bayernherzogs Albrecht V. und erkannte die Bedeutung der Kunst- und Wunderkammern für die Bildung. Aus Albrechts Hofbibliothek entwickelte sich die Münchner Staatsbibliothek, aus seiner Wunderkammer die staatlichen Großsammlungen in München. Die Alte Münze, in der heute die Denkmalpflege residiert, beherbergte ursprünglich die herzogliche Kunstkammer, die nach dem System Quiccheberg geordnet war.

München kann jedoch nicht nur mit der ersten, museologisch konzipierten Kunstkammer punkten, sondern auch mit einem der frühesten neueren Antikenmuseen Deutschlands. Klenzes Entwurf datiert von 1814, Eröffnung war allerdings erst 1830. München erhielt im 19. Jh. auch das erste ethnographische Museum im deutschsprachigen Raum: nur die niederländischen Sammlungen sind älter. Das museologische Konzept stammte vom Würzburger Mediziner und Naturwissenschaftler Philipp Franz von Siebold, dessen Sammlung der bayerische Staat für die damalige „Königliche Ethnographische Sammlung“ acht Jahre nach Siebolds Tod ankaufte und in einer Sonderabteilung in der Galeriestraße als „Siebold'sches Japan-Museum“ ausstellte.

Von dort wanderten die Objekte in das heutige Museum Fünf Kontinente, wo sie nun, nach Jahren der wissenschaftlichen Vorarbeit, in einer repräsentativen Auswahl von 300 Objekten aus ca. 3000 Stücken der Siebold-Sammlung zu sehen sind, die gemeinsam mit japanischen FachkollegInnen ausgewählt wurden. Sie stellen eine Bestandsaufnahme der künstlerischen Produktion der späten Edo-Zeit (um 1850) dar, ergänzt um einige ältere Geschenke. „Collecting Japan“ gibt einen Einblick in die ursprüngliche Sammlungsstruktur, in Materialien, Techniken und Kunsthandwerk, dessen Ästhetik, Feinheit und Raffinement kaum zu übertreffen sind.

Mehr Informationen zur Ausstellung, für die ein kleines Begleitheft zur Verfügung steht, bietet ein Buch über Siebold, das von der Deutsch-Japanischen Gesellschaft in Bayern e.V. herausgegeben wurde (978-3-00-052253-6).

Inhalt

- 4 **Nachrichten aus der Museumswelt**
- 6 **Literatur**
- 7 **Namen**
- 81 **AutorInnen**
- 81 **Impressum**
- 82-83 **Wichtige Ausstellungen**

Konservieren - Restaurieren

- 9-12 **Christian Müller-Straten**
Durchschat: Einem zweifach geschönten Renaissance-Porträt auf der Spur
- 13-18 **Paul-Bernhard Eipper**
Wiedervereint: Gemälde und Rahmen eines Werkes der italienischen Renaissance

Interviews

- 19-23 **Das MUSEUM AKTUELL-Interview**
Co-Kuratoren und Sharing Transparency: Birgit Scheps-Bretschneider zu neuen Konzepten in der Ethnologie
- 57-59 **Den Apfel getroffen**
Peter Plan, Messeleiter der CULTURA SUISSE, im Interview mit MUSEUM AKTUELL

Enlightment

- 59-62 **Klaus Kornblum**
Apps im Museum: Wunsch und Wirklichkeit
- 65-70 **Thomas Schielke**
Mit Licht die Kunst interpretieren: Museumsbeleuchtung zwischen Objektivität und Hyperrealismus
- 71-74 **David Halbe**
Technologie des Glases. Teil 2: Museumsglas
- 75-80 **Paul-Bernhard Eipper**
UV-Schutzmaßnahmen an Beleuchtungskörpern

Zum Titelbild

Thomas Theodor Heine: Siegfried. Öl auf Holz. Diessen am Ammersee, 1921. © Print & Coffee aus der Ausstellung

Treue Freunde. Hunde und Menschen

28. November 2019 bis 19. April 2020
Bayerisches Nationalmuseum
Prinzregentenstraße 3, 80538 München
T. + 49 (0)89 - 211 24 - 270
Fax + 49 (0)89 - 211 24 - 366
www.bayerisches-nationalmuseum.de

Seit jeher ist der Hund treuer Freund und Begleiter des Menschen. Kunst und Kulturgeschichte illustrieren diese enge Beziehung zum beliebtesten Haustier der Deutschen auf vielfältige Weise. Mit mehr als 220 hochrangigen Kunstwerken und spektakulären Zeugnissen der Alltagskultur beleuchtet das Bayerische Nationalmuseum das wechselvolle Mensch-Tier-Verhältnis in einer großen Ausstellung.

Anette Rein

Co-Kuratorenenschaft und Sharing Transparency: Birgit Scheps-Bretschneider zu neuen Konzepten in der Ethnologie

In Ihrer Ausstellung sind wir bei den Totenrituale der Tiwi in Australien auf eine Figur gestoßen, in die, man glaubt es kaum, echte Barthaare Ihres eigenen Vaters eingearbeitet wurden. Solch persönliches Zeugnis macht mich neugierig, mehr über Ihren biographischen Hintergrund zu erfahren. Welche Rolle spielte Ihre Familie bei Ihrer Entscheidung, Ethnologie zu studieren und sich dabei auf Australien zu spezialisieren? Ein Kontinent, der Ihnen in der DDR nicht unbedingt für Reisen offenstand?

Ich arbeite seit nun schon über 40 Jahren am Museum in Leipzig. Wenn ich daran denke, wie alles anfang, sind die Gründe vielschichtig und international. Meine Vorfahren kamen väterlicherseits aus Holland und wanderten im 17. Jh. nach Sachsen aus. Sie waren auf Windmühlen spezialisiert, die sie nach Sachsen mitbrachten, um effizient die im damaligen Sachsen neuen Getreidearten Weizen und Roggen zu verarbeiten. Damit unterstützten sie die landwirtschaftliche Revolution. „Scheps“ kommt aus dem Niederländischen und bedeutet „Schiff“. Bis in die 60er Jahre stand die Windmühle der Familie bei Geithain südlich von Leipzig. Mein Vater war Kellner und meine Mutter arbeitete als Verkäuferin. Nach damaliger Auffassung der DDR war ich ein klassisches Arbeiterkind.

Meine mütterliche Vorfahren waren weitgereist. Ein Bruder meines Urgroßvaters war Richter im Kolonialdienst in Togo, Kamerun und später auf Samoa. Sein Sohn lebte auch auf Samoa und sollte dort auf seinen Vater, der den Frauen nachstellte, aufpassen. 1912 wurde der Vater von Afrika nach Samoa versetzt, wo sein Sohn mit einer Samoanerin zusammenlebte und auch Kinder hatte. Aus heutiger Sicht agierte sein Vater als Richter sehr progressiv, weil er Kinder aus solchen „Mischbeziehungen“ legitimierte, indem er die Ehe zwischen Euro-

päern und Samoanerinnen erlaubte. Für die Kinder bedeutete dies, daß sie nun auch in Deutschland die Schule besuchen durften, um später, gefördert von den Franckesche Stiftungen in Halle, ihrer weiteren Ausbildung nachzugehen. Im Ersten Weltkrieg wurden beide Männer auf Neuseeland interniert; nach dem Krieg ging der Sohn zurück zu seiner einheimischen Familie nach Samoa. Sein Vater verstarb 1921 in Berlin. Erst 2003 konnte ich die Nachkommen in Samoa besuchen, ein sehr nachhaltiges emotionales Erlebnis.

Als Kind verbrachte ich sehr viel Zeit bei meiner Großtante und meiner Großmutter. Ich schlief in einem samoanischen Bett, das vielleicht zu meiner Berufswahl beitrug. Im Zimmer stand ein großer Schrank, in dem ich mit meiner Freundin und heutigen Kollegin Marita Ando die Liebesbriefe meiner Großmutter in einem Korb fand. Heimlich, im Licht der Taschenlampe, lasen wir diese. Unter den Briefen waren auch solche des Onkels aus Afrika und Samoa. Heute sind Marita Ando und ich Kolleginnen am Museum; Marita ist Kustodin für Asien und für die Digitalisierung zuständig und ich bin nun ihre Chefin – aber das spielt keine Rolle in unserer Freundschaft.

Wir hatten viele alte Bücher über den Kontinent in unserer Familie. Meine Großmutter hatte als Schneiderin Kleidung gegen Bücher getauscht. Diese wurden oft nur in kleiner Auflage gedruckt – sie gehörten in die DDR-Kategorie „Bückware“, d. h., man erhielt sie nur im Tausch und durch gute Netzwerke „unter dem Tisch gereicht“. Besonders in den 80er Jahren zog der „Bücherkampf“ in den Buchhandlungen der DDR an, und es wurde immer schwieriger, Bücher zu speziellen Themen zu bekommen.

Wir hatten viele alte Bücher über den Kontinent in unserer Familie. Meine Großmutter hatte als Schneiderin Kleidung gegen Bücher getauscht. Diese wurden oft nur in kleiner Auflage gedruckt – sie gehörten in die DDR-Kategorie „Bückware“, d. h., man erhielt sie nur im Tausch und durch gute Netzwerke „unter dem Tisch gereicht“. Besonders in den 80er Jahren zog der „Bücherkampf“ in den Buchhandlungen der DDR an, und es wurde immer schwieriger, Bücher zu speziellen Themen zu bekommen.



Birgit Scheps-Bretschneider. Foto: Reiner Zapf

Australien wollte ich schon immer sehen. Meine ersten Eindrücke dieses Kontinents erhielt ich durch ein Gemälde mit Eukalyptusbäumen und Bergen, das über meinem Bett hing. Es war ein Bild des bereits Ende der 1955er Jahre international bekannten australischen Künstlers Albert Namatjirna¹ (*1902), der 1959 in der Hermannsburg Mission verstarb.² Über diesen Maler gab es seinerzeit einen Zeitungsbericht mit einer großen bunten Abbildung des Gemäldes, und meine Mutter hingte es in unserem Kinderzimmer auf. „The Twin Gums“ begleitete mich durch meine Kindheit. 1990 konnte ich dann nach Hermannsburg/Ntaria (NT) fahren und viele Aquarelle der nun schon 3. Malergeneration für das Museum sammeln.

Regelmäßige Ausstellungen australischer indigener Kunst begeisterten auch das Leipziger Publikum. Meine Begeisterung wurde leider von der früheren Direktorin, Nanette Snoep, nicht geteilt. Schnell wurde diese Ausstellungsreihe abgesetzt.

Seit 1990 haben Sie dennoch viele Forschungsreisen nach Australien unternommen. Was waren in dieser Zeit Ihre thematischen Schwerpunkte?

Es waren keine Sammelreisen, mit denen ich seit den 90er Jahren unterwegs war. Ich habe zwar gelegentlich auch gesammelt, verfolgte aber vor allem Fragen wie: Was ist Tradition? Wie überlebt Tradition? Welche kreativen Potentiale finden sich dabei? Was ist eigentlich Aboriginality?

Mein regionaler Fokus war Zentralaustralien, da aus dieser Region die Sammlung in Leipzig stammt. 12 Mal war ich bei den Aranda (zu denen auch der schon erwähnte Maler gehörte). Dabei konzentrierte ich mich vor allem auf die Frauen und arbeite mit ihnen. Wir haben Nahrungsproben gesammelt und Orte aufgesucht, an denen spezielle Tiere und Pflanzen lebten. Aufgrund des Grundwasserproblems und der schlechten Ökobilanz gab es bereits damals schon viele der Nahrungsmittel nicht mehr, was ich über die Jahre den Behörden auch immer gemeldet habe. Interessanterweise gab es vor Mitte der 90er Jahre in Australien keine Biodiversitätsuntersuchungen. In diesem Kontext kommt den Museumssammlungen eine besondere Bedeutung zu, denn sie erzählen über die Menschen, ihre Umwelt und die Ökologie mittels der Objekte und der organischen Proben, die gesammelt wurden.

Diese Sammlungen halfen auch den Aborigines bei ihren Forderungen nach der Rückübertragung von Stammesgebieten. Nachdem die Missionsstation Hermannsburg 1986 geschlossen worden war, gab es bereits seit Anfang der 90er Jahre Rückgabeforderungen der Stammesgebiete, was nach und nach auch erfolgte. Mittels Pollenanalysen konnten die Aranda nachweisen, daß sie seit 3000 Jahren Mahlsteine aus der Gegend immer wieder benutzt hatten. Ich begleitete sie bei einigen Verhandlungen und finanzierte ihnen privat z. B. die Reisekosten, damit sie ihre Rechte vor Gericht vertreten konnten. Museumsseitig wurden natürlich nur meine Reisekosten getragen. Aber mir war es wichtig, die Menschen bei ihren berechtigten Vorhaben zu unterstützen.

Bis Ende 2018 arbeiteten Sie unter vier DirektorInnen und leiteten längere Zeit selbst vertretungsweise das Museum. Dabei erlebten Sie mehrere Museumswenden. Was waren die jeweiligen konzeptionellen Veränderungen?

Seit dem 1. Juli 1978 arbeite ich an diesem Museum und es ist sehr interessant, wie sich über die Jahrzehnte die Konzepte und die Ansprüche an die Museumsarbeit und speziell an ein Museum für Völkerkunde verändert haben. Jedes Konzept war nicht nur durch die jeweiligen DirektorInnen beeinflusst, auch die politischen Verhältnisse bildeten sich in der Museumsarbeit ab. Jede/r DirektorIn war vom eigenen Konzept und der Ausrichtung des Museums überzeugt und setzte dieses jeweils durch – manchmal auch gegen interne Ansichten und Erfahrungen. Die Überzeugung, jeweils unbedingt etwas Besonderes und Neues inszenieren zu müssen, um sich dadurch in der Museumsszene abzugrenzen, hat besonders in den letzten Jahren enorm zugenommen.

Die Dauerausstellung zu Australien, für die Sie verantwortlich zeichnen, wurde im Herbst 2009 pünktlich zum 140jährigen Bestehen des Museums eröffnet.³ Ein zentrales Thema ist die Darstellung eines Totenrituals der Tiwi aus Arnheimland. Dabei sieht man ein Diorama mit einer lebensgroßen männlichen Figur, die in einer (rituellen) Tanzbewegung verharrt. Den Hintergrund bildet ein Foto von dem Ritualplatz. Davor stehen die *Pukamuni*-Holzpfähle, die normalerweise am Ende des Rituals dem Verfall überlassen werden. Erzählen Sie bitte etwas über diese Objekte.

2002 hatte ich Gelegenheit, diese Grabpfähle in Marburg zu erwerben. Ein ehemaliger Missionar mußte sein Haus auflösen, um in ein Seniorenheim zu ziehen. In seinem Gewächshaus sah ich zufällig die oberen Spitzen der Grabpfähle. Ich erfuhr von ihm die dazugehörige Geschichte und nach einigen Gesprächen konnten wir mit Mitteln des Freistaates Sachsen diese Kunstwerke erwerben und für die Öffentlichkeit erhalten. Mit den Fotos dieser Pfähle und den Objekten aus der Sammlung reiste ich mehrmals zu den Tiwi auf die Melville und Bathurst-Inseln, um mehr über ihren Kontext zu erfahren. Und es entstand die Idee, sie in der neu zu



Das Diorama „Totenritual der Tiwi, Arnheimland“. Foto: Anette Rein

konzipierenden Australien-Abteilung dauerhaft zu zeigen.

Warum haben Sie sich für die Ausstellung der Totenzeremonie der Tiwi in der Dauerausstellung in dieser Form entschieden?

Als ich den Tiwi erzählte, daß ich die Australien-Abteilung neu plane und gerne auch die Grabpfähle ausstellen wollte, waren sie nicht gleich begeistert. Wie bei allen anderen Projekten auch, gab es zunächst sehr viele Gespräche miteinander und auch in der Community. Erst bei meinem dritten Besuch erhielt ich eine Antwort auf meine Frage: „Was wollt Ihr, was ich im Museum von Eurem Leben zeigen soll?“

Eine Trauerzeit dauert bei den Tiwi sechs bis sieben Monate. Es finden viele Rituale statt, man gestaltet mit Tänzen wichtige Begebenheiten aus dem Leben der Verstorbenen, man erinnert sich und beweint sie gemeinsam, bis die Seele ins Totenland in der Milchstraße reist, bevor sie später in ein neues Leben geht. Als Ausstellungsthema wählten die Tiwi den *moment of hope*, den letzten Augenblick im Ritual.

Nachdem das Thema feststand, gestalteten wir einen kompletten Abschnitt der Dauerausstellung gemeinsam. In dem Diorama verharrt der Tänzer gerade im letzten Tanzschritt, nachdem die Seele gegangen ist. Dies stellt den abschließenden Moment in der Zeremonie dar. Der Stammesälteste tanzt, er wirbelt mit dem Fuß Sand in die Luft auf, der vom Wind weggetragen wird. Mit dem Sand verschwinden auch alle Tabus und Verbote der Trauerzeit. Damit ist man wieder mit sich und der Welt im Reinen. Alle Konflikte, die es vorher mit dem Verstorbenen und seiner Familie gab, sind auf null zurückgesetzt. Das soziale Leben mit all seinen Möglichkeiten beginnt neu. Die Tiwi sind sehr stolz drauf, daß dieser bedeutungsvolle, alles erneuernde Moment hier so zu sehen ist.

Nachdem die Tanzszene feststand, wie ging es weiter im Gestaltungskonzept?

Nachdem entschieden war, die Grabpfähle zum Zeitpunkt des *moment of hope* zu zeigen, stand die Frage im Raum: „Wer ist dort zu sehen?“ Der damalige Direktor, Claus Deimel, wollte keine Fotos und die Tiwi wollten nicht gefilmt werden. Die Forderung der Tiwi, „wenn wir ihre Kultur zeigen, dann brauchst Du auch den Menschen“ stand weiterhin im Raum. So entstand die Idee, die Szene mit einer lebensechten Figur zu zeigen. Solch eine Figur war schon für die Abteilung der Kultur der Andamanen hergestellt worden. Doch nach welchem Modell? Da nach indigener Auffassung kein Toter abgebildet werden darf, kam der Vater meiner Informantenfamilie als alleinige Vorlage aufgrund seines hohen Alters nicht infrage. Ein Morphing aus Vater und Sohn wurde jedoch akzeptiert. „Das sind wir!“, war der anerkennende Kommentar zum Entwurf, der in England nach Fotos der beiden Tiwi hergestellt worden war. Gleich darauf wurde jedoch gefragt: „Und wo seid Ihr?“

Durch diese Frage wurde deutlich, daß Kultur nicht nur das Eigene, sondern zugleich auch das Andere

umfaßt, da es um menschliche Beziehungen geht. Kultur ist viel mehr als nur „Ich“ und der „Andere“. Mit der Zeit wird man ein Teil von einander. Ihre Frage brachte zum Ausdruck, daß sie im Museum nicht wie Fremde behandelt werden wollten. So beschlossen wir, daß die Figur auch etwas von uns, d h. von mir und meiner Familie bekommen mußte. Mein Vater Alfred, der einen gepflegten Kinnbart hatte, war bereit, seinen Bart zur Verfügung zu stellen. Er war in seinen letzten Lebensjahren viel im Pazifik gereist und meinte verständnisvoll „Ich kenne die Menschen!“.

Nun brauchten wir noch roten Kattun, den man bei den Tiwi nicht bekommen kann, weil diese Stoffe alt sind und zum wertvollen Besitz der Männer gehören. Ich schaute nach einem passenden Stück Stoff, um die Lenden des Tänzers zu bedecken. Da fiel mir die alte Arbeiterfahne aus der DDR-Zeit ein, die wir im Museum zu den jeweiligen Jubelfeiern gehißt hatten. Sie hatte ihr leuchtendes Rot bewahrt und war noch ohne Schaden. ⁴ Die Tiwi waren zufrieden; nun waren „wir alle“ beteiligt und standen gemeinsam auf der Museumsbühne.

Warum wird diese Geschichte der Figur und diese doch spektakuläre Zusammenarbeit nicht in der Ausstellung, bereits 2009 als letzter Teil des „Rundgangs durch die Welt“ eröffnet, erklärt?

Wir hatten noch zu Deimels Zeiten eine ausführliche PowerPoint-Station in der Ausstellung mit der Geschichte Zentralaustraliens sowie dem Kontext der Tanzszene. Leider ging vor einigen Jahren diese Medienstation kaputt, und seitdem hatten wir keine Gelder mehr, eine neue zu installieren. Stattdessen legten wir oft Faltblätter aus, in denen die Geschichte erzählt wurde. Die Prioritäten für die Budgets wurden anders gesetzt – und irgendwie ging es ja auch ohne die Geschichtserzählung. BesucherInnen fragten in den vergangenen Jahren nie weiter nach.

Zumindest in Deutschland ist es sehr umstritten, figürliche Nachbildungen von Indigenen in einer völkerkundlichen Ausstellung zu präsentieren und dadurch einen scheinbaren Repräsentanten einer Ethnie zeitlos festzuschreiben. Wie reagieren BesucherInnen auf diese Figur ohne weitere Kontextualisierung?

Die meisten unserer Besucher finden den Tänzer sympathisch, man kann ihm in die Augen schauen und sieht ihm die Anstrengungen der Zeremonie auch an. In Gesprächen sagen die Leute oft, daß sie die Installation ohne die Figur zu abstrakt finden und nicht so genau hinschauen würden. Es ist eine Begegnung, für die man sich oft auch Zeit nimmt.

Ist diese Figur nicht eigentlich eine „falsche“, weil verfremdende Nachstellung des Tiwi-Rituals, da Sie versuchen, den BesucherInnen die enge Verbindung zwischen Ihnen (dem Museum) und den Tiwi zu visualisieren? Inwiefern sehen Sie dies als einen neuen Ansatz, der sich nicht nur einmalig auf diese Kunstfigur reduziert, sondern auch auf andere ethnologische Präsentationen übertragbar ist? Wo sehen Sie konzeptionelle Transfermöglichkeiten für andere Museen?

Dieser Abschnitt ist das Ergebnis von Zusammenarbeit – zwischen einer Institution und einer Community oder besser: zwischen Menschen verschiedener Herkunft. Als Ethnologin kann ich mit meinen PartnerInnen in anderen Ländern nur auf eine Art zusammenarbeiten – als Mensch, mit Emotionen, Anteilnahme, Offenheit und Neugier, bereit zu lernen und zu teilen. Das ist sicher nicht die klassische Definition ethnologischer Feldforschung. Das schließt eben auch ein, Dinge zu akzeptieren, die nicht unseren Vorstellungen von Kontext und Gestaltung entsprechen. Bei KünstlerInnen und ihren Interventionen in ethnologischen Ausstellungen wird das geradezu erwartet. Ich denke, man sollte das auch bei den PartnerInnen aus den Herkunftsgesellschaften ernst nehmen und über den eigenen Tellerrand schauen. Das hat dann tatsächlich mit Deutungshoheit und Augenhöhe zu tun. Und es wird unsere Museumsdiskurse unglaublich bereichern.

Wir können davon ausgehen, daß BesucherInnen ethnologische Museen vor allem deswegen besuchen, weil sie für ihre eigene Orientierung mehr über die Welt, über sich und die Anderen erfahren möchten. Gibt es aus Ihrer Sicht neue Ansätze, die Perspektivenvielfalt und globale Vernetzungen deutlich machen? Seit einigen Jahren zeigt sich eine Tendenz, Objekte vor allem von (internationalen) KünstlerInnen kreativ interpretieren zu lassen und sich andererseits in der Kritik über das Sammeln in der Kolonialzeit „im Unrecht zu versenken“.

In den letzten 100 Jahren haben wir mehrere Paradigmenwechsel in Museumskonzepten erlebt. Von einer Institution Museum, die durch Politik und Wissenschaft als wahrheitsverkündende Instanz galt, werden spätestens seit der Postmoderne diese institutionellen Grenzen infrage gestellt. Mittels partizipativer Methoden und Co-Kuratorenarbeit werden „Museums-Externe“ mit ihren eigenen Wissens- und Erfahrungswelten aktiv an Ausstellungen und Interpretationen von Welt beteiligt. Seitdem hat sich die Kuratorenrolle stark verändert. Aus dem früheren Alleinwissen ist nun verstärkt die Mediation geworden. KuratorInnen teilen sich jetzt mit vielen mehreren Perspektiven und Welterklärungen. Diese Entwicklung ist auch Ausdruck für eine immer komplexer werdende, global vernetzte Welt, in der Verunsicherung zunimmt und es immer schwieriger wird, Eindeutigkeiten zu definieren und zu vertreten. Museen sind dabei, neue Positionen auszuprobieren und experimentieren auf unterschiedliche Art und Weise mit ihren Angeboten, um weiterhin attraktiv für eine breite Öffentlichkeit zu bleiben. So rückt z. B. das Individuum weltweit in den Fokus. Wir können keine regionalen Großräume mehr ausstellen, in denen Individuen mit ihrer Stimmenvielfalt nicht zur Sprache kommen, um mit uns darüber auch zu diskutieren. Diese Diskussion habe ich mit den Tiwi geführt – und zwar sowohl mit Männern als auch mit den Frauen! Es geht um die uneingeschränkte Sichtbarmachung von Wechselbeziehungen – was in der Figur des Tänzers zum Ausdruck kommt und als ein gutes Beispiel und Vorbild für andere völkerkundliche Szenografien.

Diese Wechselbeziehungen müssen auch auf die Ahnen ausgedehnt werden. Das bedeutet, daß eine Trennung zwischen „Toten“ und „Lebenden“ (Anerkennung der intellektuellen Zeitgenossenschaft) sowie zwischen „alten“ und „neuen Objekten“ aufgehoben werden muß. Es ist ein Mißverständnis, daß die „alten“ Objekte für die heute Lebenden nicht genauso wichtig seien wie früher. Dies trifft genau so auf die Toten zu, auf die *human remains*, die in großem Umfang nach Europa importiert wurden, aufgrund von Bestellungen von Pathologen für Studienzwecken zur Entwicklung von Rassen-theorien oder von Sammlern.⁵

Was ist für Sie ein wichtiger Ansatz unter den ethnologischen Methoden?

Die „Anderen“ sind kein Forschungsgegenstand, sondern wir sprechen gemeinsam über die Dinge des Lebens und unsere Interessen und Leidenschaften. Ich bin nie mit fertigen Themen nach Australien gefahren! Ich bin hingefahren und habe geschaut, was dort gerade ein Thema ist. Vielleicht deshalb gaben mir die Aranda-Frauen vor einiger Zeit schon den Namen „Halb-initiierte Honigameise“.

Meine Arbeit erhält in Australien eine immer politische Bedeutung; die Aborigines haben viel erkämpft, und ich habe immer die Zeugnisse ihres Kampfes gesammelt. In Melbourne gibt es seit 2016 einen Lehrstuhl für *Aboriginal Land, Law and Philosophy*.⁶ Ich plane alle von mir gesammelten Unterlagen zu den Protesten der letzten Jahrzehnte, die politische Meilensteine waren, der Universität zu übergeben. Die Universität ist sehr daran interessiert, da die *communities* oft keine Gelegenheit hatten, ihre Protestaktionen zu dokumentieren. Ich sehe meine Rolle als Dokumentarin der Dinge unserer Zeit. Ich bringe meine Sicht von außen (mit ihrem Einverständnis) mit auf das, was Aborigines tun – erst zusammen ergeben die unterschiedlichen Sichtweisen ein umfassenderes Bild von Ereignissen.

Welche Projekte betreuen Sie bei der Provenienzforschung?

Im Museum bin ich als Provenienzbeauftragte mit allen Rückgabeforderungen, die die drei Völkerkundemuseen erreichen, beschäftigt. Dazu gehört auch die Organisation von Konferenzen, um die AnsprechpartnerInnen international zu vernetzen und sich gegenseitig bei den Recherchen zu unterstützen. In erster Linie ging es in den vergangenen Jahren um die Rückgabe von *human remains*. Aufgrund enger Kontakte zu Australien konnte der Freistaat Sachsen am 15.4.2019 die menschlichen Gebeine von 37 australischen Aborigines (u. a. Angehörige der Yawuru und Karajarri aus Westaustralien und weitere Communities aus New South Wales) zurückgeben. Die Überreste stammten aus Grabplündereien sowie von Opfern gewaltsamer Auseinandersetzungen – was sich anhand der Verletzungen nachweisen ließ – und gelangten zwischen 1880 und 1902 als Kauf und Schenkung nach Sachsen in verschiedene Institutionen.⁷ Ich war damit beauftragt, die Reise der VertreterInnen der

communities nach Sachsen sowie die Örtlichkeiten der Übergabezeremonie, die sich mit verschiedenen Ritualen über mehrere Tage und an verschiedenen Orten in Dresden und Leipzig hinzog, zu organisieren. Nachdem wir u. a. den Zwinger aufgesucht hatten, wo die Gebeine früher auch aufbewahrt worden waren, kehrten wir in einen Raum der Stille im Depot ein, wo lange über die zurückzubringenden Gebeine und die Ereignisse sowie den Schmerz der Vergangenheit rituell geweint wurde, um die *spirits* von ihren verschiedenen Aufenthaltsorten in Dresden und Leipzig zurück in die Gebeine zu holen. Administrativer und ritueller Höhepunkt der nächsten Tage war die Übergabe der Gebeine von Vertreterinnen des sächsischen Landtags und der SKD an die Aborigines in der Australischen Botschaft in Berlin.



Unterschrift der Verträge: von links: Dr. Marion Ackermann (Generaldirektorin der Staatlichen Kunstsammlungen, Leontine Meijer-van Mensch (Direktorin Staatliche Ethnografische Sammlungen Sachsen (SES) und David Puertollano (Yawuru Community Representative).
Foto: Reiner Zapf

Wie und was sammeln Sie für das Museum in Zukunft? „Sharing Transparency“ – Transparenz schaffen über das, was wir in unseren Sammlungen haben und was ich gerne noch für die Sammlung hätte. Dies sollte zukünftig zusammen mit den *communities* besprochen werden. Dabei haben die Themen, zu denen wir sammeln sollten, einen immer globaleren Kontext. Wie verändern sich Gesellschaften in Folge radikalen Raubbaus an Ressourcen, wie wirkt sich der Klimawandel aus, wie die vielen Kriege, Flüchtlingsbewegungen, Migrationen und Umweltzerstörungen? Wie reagieren Individuen und Kulturen auf den globalisierten Warenmarkt und was macht das mit den traditionellen Inventaren? Wie verändern sich ethische Haltungen durch den wachsenden Einfluß von Medien und sozialen Netzwerken? Eine sehr wichtige Komponente ist das Sammeln der kreativen Elemente und ihrer künst-

lerischen zeitgenössischen Entwicklungen – Kunst, Musik, Dichtung sollten einen festen Platz bekommen – immer in Absprache mit den Anderen, was sie in einem Museum gerne mit uns gemeinsam zeigen oder inszenieren wollen.

Anmerkungen

- 1 https://de.wikipedia.org/wiki/Albert_Namatjira (besucht am 30.6.2019)
- 2 [https://de.wikipedia.org/wiki/Hermannsburg_\(Australien\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hermannsburg_(Australien)) (besucht am 30.6.2019)
- 3 <https://www.moz.de/kultur/artikelansicht/dg/0/1/108142/> (besucht am 31.7.2019)
- 4 Diese Art von roten Kattuntüchern gehört bei den Tiwi zu den Wertgegenständen, die man innerhalb der Familie vererbt und an kein Museum geben würde.
- 5 Geyer, Michael: Eine Entdeckung im Völkerkundemuseum in Leipzig. Über Schädel und Skelette als Objekte und Subjekte einer Welt- und Menschheitsgeschichte. In: *Comparativ* 10, 2000, S. 8-27. <https://www.comparativ.net/v2/article/view/1100> (besucht am 25.6.2019)
- 6 <https://handbook.unimelb.edu.au/subjects/aind20005> (besucht am 2.8.2019)
- 7 Weitere Informationen s. Pressemitteilung unter <https://www.skd.museum/en/besucherservice/press/2019/freistaat-sachsen-gibt-menschliche-gebeine-aus-dem-museum-fuer-voelkerkunde-dresden-nach-australien-zurueck/> (besucht am 28.6.2019)

Archiv

Museum **Bibliothek**

Flexible Datenbankstruktur
Lesesaal
Ausleihe
Ausstellung
Findbuch
OPAC

FAUST 8

Digitales Archiv
Sammlungen
Bestellungen
Bilder, Audio, Video
EAD, LIDO, MARC
Katalogisierung
Umlaufverwaltung
Eingangsbuch

LAND
Software
Entwicklung

Postfach 1126
90519 Oberasbach
Tel. 09 11-69 69 11
info@land-software.de
www.land-software.de

AutorInnen dieser Ausgabe

Dipl.-Rest. Dr. Paul-Bernhard Eipper

Leiter des Referats Restaurierung Universalmuseum
Joanneum, Graz, Österreich
T. +43-699/1330-8811, +43-664/8017-9561
paul-bernhard.eipper@museum-joanneum.at

David Halbe

Geschäftsführer HALBE-Rahmen GmbH
Herrenwiese 2, 57548 Kirchen
T. +49 (0)2741 9580-0, Fax -80
info@halbe.de

Klaus Kornblum MA

Studium der Kommunikationswissenschaften und Informatik an der TU Berlin. Über viele Jahre tätig in der Medien- und IT-Branche als Systemanalytiker, Berater sowie in verschiedenen Management-Positionen. Seit März 2015 bei der tonwelt GmbH stellvertretender Geschäftsführer. Initiierung und Betreuung zahlreicher Implementierungs-Projekte und technische Entwicklungen.

tonwelt GmbH
Levetzowstraße 23 b-c, 10555 Berlin
T. +49 30 39 40 47 30
info@tonwelt.com, www.tonwelt.com

Dr. Christian Müller-Straten

Verlagsleiter und Kunsthistoriker
Spezialisierung: Museumsdokumentation und Fälschungserkennung
Näheres s. Impressum

Peter Plan

Messeleitung event-ex ag
Amtsstrasse 3, 8610 Zürich-Uster, Schweiz
T. +41 43 399 45 70, +41 43 399 45 71
+41 43 399 45 75 Fax
pp@event-ex.ch
www.cultura-suisse.ch

Dr. Anette Rein

Ethnologin, Fachjournalistin, 1. Vorsitzende des Bundesverbandes freiberuflicher Ethnolog_innen e.V., Vorstandsmitglied a.D. von ICOM Germany u. ICME
Spezialgebiete: Wissenschaftsmoderation, Theorien musealer Vermittlung, Szenographie, Integrationsmanagement
Schifferstr. 68, 60594 Frankfurt/M.
T. +49 (0)170 27 58 231
vorstand@bundesverband-ethnologie.de
<http://www.bundesverband-ethnologie.de/webvisitenkarte/15>

Dr. Birgit Scheps-Bretschneider

Abteilungsleiterin GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig
T. 0341/97 31-915
birgit.scheps@skd.museum

Dr. Thomas Schielke

Architekt, Studium der Architektur an der TU Darmstadt. http://www.arclighting.de/website/pdf/Thomas_Schielke_biography.pdf

Impressum / Imprint

Verlag Dr. Christian Müller-Straten
Kunzweg 23, 81243 München
T. +49-(0)89-839 690-43, Fax -44
verlagcms@t-online.de
<https://www.museumaktuell.de>

Als Premium-Abonnements bieten wir:

- **Jahresabonnements**
- **verbilligte Zweijahres-Abonnements**
- **verbilligte Bibliotheks-Abonnements**
- **Konservatoren-Abonnements (= 3 Spezialausgaben).**

Die Premiumabonnements bieten geldwerte Zusatzvorteile.

Test-Abo: 3 Ausgaben

Für Online-Leser gibt es das **preisreduzierte Online-Abonnement** in zwei Varianten:

- 1) statt des Print-Abonnements bei Neubestellungen
 - 2) zusätzlich zum Print-Abonnement
- Diese Varianten erlauben den kostenlosen Besuch des Online-Archivs bis Januar 2009 https://www.museumaktuell.de/index.php?site=register_ebook&TM=1
ab sofort auch mit Zugriff auf die jeweils neueste Ausgaben von EXPOTIME!.

Nachrichtenteil und Redaktion

Dr. Adelheid Straten, München, verantwortlich;
s. Verlag adelheid.straten@museum-aktuell.de

Verlagsleiter

Dr. Christian Müller-Straten
verantwortlich auch für Anzeigen und Vertrieb
<https://www.facebook.com/MUSEUM.AKTUELL>

Anzeigen

Medienberatung Lutz F. Boden
Marktstraße 6, 21698 Harsefeld
T. 0049- (0)4164 906 35 07 oder 0175-3328668
lutz.boden@medienberatung-boden.de

Druckerei

Druckerei Mühlbauer, Puchheim bei München

Die gültige **Anzeigenpreisliste Nr. 23 vom 1.1.2019** und die **Themenpläne** finden Sie auf <https://www.museumaktuell.de>.

Wir verwenden eine nur leicht modifizierte **alte Rechtschreibung**. Keine Haftung für Bilder und Manuskripte. Alle Angaben nach bestem Wissen und Gewissen, aber ohne Gewähr und Haftung. Ansichten von Autoren müssen sich nicht mit jener von Verlagsleitung und Redaktion decken. Gerne veröffentlichen wir **Leserstatements**. Diese können auch ohne Einverständniserklärung an geeigneter Stelle erscheinen.

Wenn Sie uns Beiträge anbieten möchten, bitten wir vorab um telefonische Kontaktaufnahme.