

MUSEUM AKTUELL

Die aktuelle Fachzeitschrift für die deutschsprachige Museumswelt

B11684 ISSN 1433-3848

Nr. 224 2015

ARTEX

MUSEUM
SERVICES



IHRE KUNST IN
SICHEREN
HÄNDEN

Anzeige

Konservieren – Restaurieren
EXPONATEC Preview



Mit fünf Beiträgen liegt der Schwerpunkt dieser Ausgabe von MUSEUM AKTUELL auf der Konservierung und Restaurierung, die vor allem jedoch auf die EXPONATEC zugeschnitten ist. Bei dieser nach wie vor bedeutendsten europäischen Messe für Museen und Kulturgüterhaltung spielt die Konservierung eine bedeutende Rolle. Dies betrifft auch die dort gebotenen Vorträge; so laden der Deutsche Museumsbund und der VDR im Rahmen der Messe zur Vortragsreihe „Mit vereinten Kräften – Kulturgüter schützen und sichern“ ein, die neue Lösungsansätze für mehr Sicherheit in Museen in den Mittelpunkt stellt.

Nicht nur die Messe mit Teilnehmern aus 21 Ländern wird immer internationaler, auch unsere Museen: Daß leitende Museumspositionen mittlerweile in Deutschland, Italien und Großbritannien europaweit ausgeschrieben und besetzt werden, mag kaum noch überraschen. In dem erhebliche Resonanz auslösenden Gespräch zwischen Anette Rein und Nanette Jacomijn Snoep, das bereits auf Englisch in EXPOTIME! erschien, erfahren Sie mehr über solche Karrieren. Zu diesen Erfolgsgeschichten gehört, neben den gesuchten inhaltlichen Kompetenzen, allerdings auch die Beherrschung mehrerer Fremdsprachen und eine scheuklappenlose Weltbürgerschaft.

Museen, deren Sammlungsbestände eher süddeutsch angelegt sind, dürften sich schon mal für die Zusendung des Stuttgarter Auktionskatalogs registrieren lassen. Die ungewöhnliche Auktion der umfangreichen Privatsammlung Nagel stellt eine nicht so schnell wiederkommende Gelegenheit dar, die Bestände weit unter Kunstmarktpreis für relativ wenig Geld und eine Spendenbescheinigung zu ergänzen.

Wenn Sie mit uns persönlich Kontakt aufnehmen möchten, bieten sich die kommende EXPONATEC in Köln und die MONUMENTO in Salzburg an. Unseren Stand in Köln finden Sie am Hallenende, diesmal zwischen den ausstellenden Vereinen und Verbänden. Falls Sie Kooperationen mit MUSEUM AKTUELL, EXPOTIME! und den RESTAURATORENBLÄTTERN für 2016 besprechen wollen, vereinbaren Sie bitte mit uns vorab einen Messetermin.

Adelheid Straten

Inhalt

- 4 **Nachrichten aus der Museumswelt**
- 6 **Namen**
- 7 **Literatur**
- 58 **Impressum; Autoren dieser Ausgabe**

Konservieren, Restaurieren

- 8 Friederike Zobel
Aktuelles zur Kulturgüterhaltung
- 12 Brigitte Kölle; Claartje van Haaften;
Barbara Sommermeyer
Restaurierung der Installation „Chor der Heuschrecken I, 1991“ von Rebecca Horn
- 14 Jörg Brandes; Hans-Jürgen Buschmann;
Jochen S. Gutmann
Die Bewahrung von Gerüchen
- 16 Ulrike Sbresny
Die Restaurierung vom Sarg des sog. Schwarzen Herzogs im Braunschweiger Dom

EXPONATEC Preview

- 26 Stefan Kokkes
Wohin geht die Reise bei der EXPONATEC? MUSEUM AKTUELL sprach mit dem neuen Projektmanager der Messe
- 30 Christian Müller-Straten
EXPONATEC Cologne 2015: Trendsetters, global players and enthusiasts
- 36 Günther Gromke
Effektives Medien- und Sammlungsmanagement im Einklang. Eine Praxisanwendung in den Museen der Stiftung Post und Telekommunikation
- 38 Dr. Ing. Stephan Guttowski
Damit unsere Kinder auch noch staunen können
- 42 Marei Döhring; Werner Murrer
Die Rahmen der Brücke-Künstler. Zur Sonderschau auf der EXPONATEC 2015
- 20 Christian Müller-Straten
Eine neuartige Versteigerung zum Vorteil deutscher Museen
- 53 Anette Rein
Kleine Geschichten von großer Wirkung. Ein Gespräch mit Nanette Jacomijn Snoep, der neuen Direktorin der drei Sächsischen Ethnographischen Museen

Zum Titelbild

ARTEX realisiert mit Ihnen Ihre Museums- und Ausstellungsprojekte. Wir bauen komplette Museumseinrichtungen von der Vitrine bis zum Shop, von der Multimedia-Installation bis zum Depot-Schranksystem. Durch unsere umfassende Infrastruktur können wir höchste Produktionsqualität für alle Stadien der Planung, Umsetzung und Installation Ihrer Museumseinrichtung garantieren.

ARTEX Museum Services
Gorskistraße 17, A-1230 Wien
office@artex.at, www.artex.at

Anzeige

Anette Rein

Kleine Geschichten von großer Wirkung

Ein Gespräch mit Nanette Jacomijn Snoep, der neuen Direktorin der drei Sächsischen Ethnographischen Museen



Seit kurzem ist Nanette Jacomijn Snoep neue Direktorin der drei Sächsischen Ethnographischen Museen: Museum für Völkerkunde Dresden¹, Museum für Völkerkunde zu Leipzig², Völkerkundemuseum Herrnhut³, und Stellv. Generaldirektorin der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD)⁴.

Seitdem wir uns in Genf zur Museumseröffnung trafen⁵, diskutieren wir intensiv über die Notwendigkeit einer Veränderung von Perspektiven. Wir sind uns einig, daß es keinen Sinn mehr hat, nach der Definition für ein „ethnografisches Museum“ zu suchen. Stattdessen sollte man nach aktuellen vielfältigen Konzepten und Fragen, die an die jeweilige ethnografische Sammlung gestellt werden, schauen. Ich möchte Sie dazu gerne aus einem Interview von 2014 zitieren, in dem Sie sagten: „Die Sammlung gibt uns die Möglichkeit, traditionelle Grenzen zu überschreiten und dabei neue Konzepte für Ausstellungen zu entwickeln“.⁶ Welche Herausforderungen sehen Sie in der Arbeit mit ethnografischen Sammlungen in der nahen Zukunft?

Als erstes möchte ich über folgende Fragen sprechen: Warum benötigen wir noch immer alle diese traditionellen Klassifikationen von Objekten wie eine geografische oder die ethnischen Einteilungen der Anderen? Warum ziehen wir immer wieder Grenzlinien zwischen uns, zwischen dem Westen und dem Rest (der Welt)? Was wir brauchen, ist eine komplette Mischung, so daß man auf den ersten Blick nicht erkennen kann, von welchem Blickwinkel ich auf etwas oder jemanden schaue. Oder – aus welchem Blickwinkel wir gerade miteinander sprechen. Das klassische System westlicher Orientierung schafft immer nur einen Blickwinkel auf die Welt – und diese Situation müssen wir abschaffen. In diesem Kontext würde ich gerne Bhiku Parekh⁷ zitieren: „Wir“ können „Sie“ nicht integrieren, so lange „wir“ „Wir“ bleiben; das „Wir“ muß aufgelockert werden, um ein neues Gemeinsames zu schaffen, in dem „Sie“ aufgenommen werden können und damit Teil eines neu konstituierten „wir alle“⁸ werden. Das möchte ich für die SES-Museen erreichen.

Lassen Sie mich Ihnen ein Beispiel für diesen Ansatz geben. Als ich Afrikanische Kunstgeschichte an der École du Louvre in Paris unterrichtete, begann ich stets meine erste Stunde mit einer japanischen Landkarte aus dem 19. Jh. Auf dieser wird die Welt in einer anderen Ordnung abgebildet: Europa liegt nicht mehr im Zentrum der Karte und Afrika sieht plötzlich ganz anders aus. Wir müssen die Grenzen der Kontinente undeutlich werden lassen und anfangen, aus einer an-

deren Perspektive zu denken. Bis heute wird die Entdeckung der Welt überwiegend aus einer europäischen Perspektive berichtet. Aber wie wäre Geschichte erzählt worden, wenn wir z.B. chinesische Expeditionen an die ostafrikanische Küste anschauen – lange bevor hier die Portugiesen landeten? Wir müssen wirklich den Globus drehen und aus einem anderen Blickwinkel auf die Welt schauen. Wenn wir den Indischen Ozean in das Zentrum stellen, bekommen wir eine ganz andere Vision über die Welt. Plötzlich können wir die ostafrikanische Küste mit Indien, Ostasien, Madagaskar, Indonesien usw. verbinden.

Wir haben viele weitere Beispiele zu diesen sich ändernden Perspektiven, aus denen dann in der Folge andere Konzepte der Welterklärung entstehen würden. Es gibt viele Denkfallen, in die wir immer wieder tapen. Wir, die sog. Ethnografischen Museen, interpretieren noch immer die Welt mit Begriffen, die aus europäischen Werten und Erfahrungen herrühren. Diese Fallen werden auch durch die festen Klassifikationen in unseren ethnografischen Sammlungen zementiert, die hauptsächlich aus Objekten bestehen, die in der Kolonialzeit gesammelt wurden. Zu einer Zeit, als künstliche Grenzen festgelegt wurden, um die Welt neu zu ordnen, um sie überformend zu regieren.



Internationales Teilen (international sharing) ist eines der Top-Themen, das unsere Arbeit in der Zukunft charakterisieren sollte. Wir – und ich spreche jetzt für die Museen – sitzen auf dem Welterbe von Menschen außerhalb Europas. Es sind Dinge, die oft in kolonialen Kontexten gesammelt wurden. In diesem Sinne müssen wir zusammenarbeiten und vor allem das Wissen unserer Sammlungen teilen mit Menschen aus der ganzen Welt: mit Intellektuellen, KünstlerInnen und Spirituellen. Wir wollen zusammenarbeiten mit interessierten und interessanten DenkerInnen und Kreativen außerhalb Europas, die dafür keinen offiziellen Universitätsabschluß brauchen, um in unseren Museen auf Augenhöhe gleichwertig akzeptiert zu werden.

Diese Debatten über internationale Kooperationen und Partnerschaften begannen schon in den 90ern. 2015 ist es an der Zeit, diese Forderungen systematisch und grundsätzlich in die Praxis umzusetzen.

Die Dichotomie zwischen Ethnologie und Kunst ist kein Thema mehr. Mit erscheint diese sich ausschließende Gegenüberstellung als oberflächlich, da sie unser Denken begrenzt. Wir können einen ethnologischen Ansatz für Kunst und vice versa haben, aber wir sollten aufhören, exklusiv zu denken. Wir müssen vielmehr die verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen miteinander mischen.

Wir müssen in unseren Museen die historischen Prozesse der Globalisierung zeigen, die Geschichte der Begegnungen und Auseinandersetzungen aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Es ist unerlässlich, verschiedene Weltansichten und Vernetzungen, das Aufeinanderprallen von Weltbildern und die multiplen Konfrontationen von lokalen Geschichten hervorzuheben. Ich wünsche mir ein Museum, das Brücken baut und Fragen danach stellt, wie andere Visionen und unbekanntes Wissen durch die Jahrhunderte als geeignet beurteilt, an die eigene Sicht angepaßt, angeeignet bzw. abgestoßen oder ignoriert wurden.

Es ist auch wichtig, die Biografie der gesammelten Objekte zu erzählen. Ihre Objektgeschichte, angefangen von dem Zeitpunkt der Herstellung bis heute. Es geht nicht darum, ihnen nur eine „ethnografische“ Bedeutung zu geben. Eindrücke ihrer Authentizität müssen nachgeprüft werden. Was bedeutet jedoch Authentizität von Objekten, wenn z.B. die First Nation People anfangen, Nadelkissen für fremde Reisende zu produzieren – was sich bald zu einer Art Urform von tourist art entwickelte. Die First Nation People selbst kannten vor der Ankunft der Fremden weder Stecknadeln noch Nadelkissen. Ein weiteres passendes Beispiel zur Frage der Authentizität ist der berühmte „minkisi“, die sog. Nagelfetische aus dem Kongo, die bereits in den 1880ern dem europäischen Geschmack angepaßt wurden.

Wie können wir die Herkunft von Ideen am Beispiel Afghanistans erklären, wo die Menschen Blumenmotive aus den deutschen Modezeitschriften Brigitte oder Burda kopierten, um anschließend Stofftaschen mit aufgestickten Blüten zu verkaufen? Die Touristen waren nach Nadia Qani in den 70ern davon überzeugt, mit diesen Taschen auf den traditionellen Märkten typische afghanische Produkte zu erwerben...

In Sachsen dachte man schon lange vor der Globalisierung global. Wir handeln von hier aus seit Jahrhunderten mit „exotischen Objekten“. Man findet diese heute im Grünen Gewölbe⁹ sowie auch in der ältesten Afrika-Sammlung im Museum für Völkerkunde in Dresden. Wir müssen die Geschichte dieser Objekte in all ihren Details studieren.

Wo sehen Sie noch unbehandelte Fragestellungen und fehlende Verbindungen in den ethnografischen Sammlungen?

Ich vermisse zeitgenössische Objekte in den meisten unserer Sammlungen. Mit zeitgenössischen Objekten meine ich nicht unbedingt zeitgenössische Kunst, sondern zeitgenössische Ausdrucksformen: moderne Ritualmasken und Kostüme, Objekte zu neu erfundenen Traditionen (reinvented traditions).

Für meine Ausstellung über westafrikanischen Voodoo¹⁰ sammelte ich etwa zeitgenössische Bekleidungsformen und Masken, die aus afrikanischem Wachs aus den Niederlanden sowie aus chinesischen Stoffen hergestellt waren. Ich finde diese Mischung von neuen und alten Materialien und Konzepten hochinteressant. Leider finden wir in den meisten Sammlungen keine dieser globalen Mischungen – weder gesammelt noch dokumentiert. Sie gelten als nicht-authentisch, als „unrein“.

Dazu fällt mir ein gutes Beispiel aus meiner Museumspraxis ein. Dabei handelt sich um eine kleine Mappe, die 2003 im Kontext mit der Pandemie SARS im Flugzeug auf dem Flug von Denpasar nach Singapur an alle Passagiere verteilt wurde. In dieser Mappe steckte neben allgemeinen Informationen auch ein Thermometer mit Gebrauchsanweisung. Die gemessene Körpertemperatur sollte vor der Einreise Auskunft darüber geben, ob man SARS-TrägerIn war. Kein Infizierter sollte die Grenzen des Landes Singapur überschreiten. Diese Mappe, als ein Dokument aktueller, zeitgenössischer Krankheitsverhütung, schien magische Qualitäten aufzuweisen; vergleichbar mit denen einer philippinischen Figur aus Holz, die Teil überlieferter ritueller Abwehrhandlungen von Krankheiten war. In diesem Kontext stellte sich die Frage, welche Qualitäten ein Objekt haben muß, um musealisiert zu werden. Im Falle der SARS-Mappe entschied der für die Region zuständige Kurator mit einem klaren NEIN. Die Mappe war kein Objekt seiner musealen Sammlungsbegierde, obgleich sie aus mehreren Perspektiven wertvolle Informationen über das Handeln und die damit verbundenen Weltansichten in unterschiedlichen Kulturen repräsentierte.¹¹ Entsprechen solche Objekte auch Ihrem Ansatz, die Perspektiven aufzuweichen? Was genau verstehen Sie darunter?

Zunächst müssen wir die Grenzen unserer Klassifikationen aufgeben, wir müssen alle Ansätze miteinander mischen, und wir müssen auch immer die europäische Perspektive als eine gleichwertige unter allen anderen miteinbeziehen. Ein Museum muß der Platz sein, wo der interkulturelle Dialog als Prozeß verstanden wird, der in zwei Richtungen geht. Dies muß in all unseren Analysen von Dingen, Konzepten und Weltansichten stattfinden.

Als Museum müssen wir das sog. ethnografische Präsenz¹² vermeiden. Wenn wir Objekte zeigen, so müssen wir diese in Raum und Zeit positionieren. Das ist der Grund, weshalb wir auf jeder Objektbeschriftung die Zeit, wann das Objekt geschaffen oder gebraucht wurde, angeben müssen. Wenn wir solche Informationen nicht haben, sollte zumindest der Zeitpunkt des Sammelns bzw. wann ein Ding in die Museumssammlung aufgenommen wurde, vermerkt sein.

Das Gleiche gilt für HerstellerInnen/KünstlerInnen: wenn wir sie/ihn nicht kennen – was meistens der Fall in ethnografischen Sammlungen ist – sollten wir auf jeden Fall auf dem Objektkärtchen den Vermerk publizieren: „HerstellerIn/KünstlerIn unbekannt“. Diese Angabe ist bereits eine Information und vermeidet die „ethnografische Anonymität“.

Auf diese Weise könnten viele Fallen, die aus der Kolonialzeit und aus dem gegenwärtigen Ethnozentrismus stammen, vermieden werden.

Deshalb sollten folgende neue Systematisierung von Informationen in allen Museumstexten mit folgenden Angaben zu Objekten angewendet werden: 1. HerstellerIn/KünstlerIn, 2. Zeit und Ort der Produktion, 3. Erklärungen früheren Gebrauchs der Dinge, 4. Zeit und Sammlungskontext und nicht zuletzt auch 5. zusätzliche biografische Informationen zu den Objekten, wie Geschichten ihrer ersten BesitzerInnen, Sammlungsgeschichten, Geschichten über die Reisen eines Objekts auf dem Weg in die Vitrine, Geschichten der SammlerInnen etc.

Wie ich in einer Ausstellung über einfache amorphe afrikanische Ritualobjekte (Fetische, power objects) beobachten konnte¹³, waren die BesucherInnen emotional von diesen persönlichen Gegenständen, die wir zusammen mit den dazu gehörenden Geschichten zeigten, tief berührt. Es gab zwei typische Reaktionen. Entweder fingen die Besuchenden an zu lachen und amüsierten sich über einige lustige Anekdoten zur Sammlungsgeschichte oder zu kulturellen Mißverständnissen; oder sie fingen an zu weinen, als sie mit den persönlichen Erklärungen zu den Objekten konfrontiert wurden. Ein gutes Beispiel dafür sind die ibeji-Zwillingsskulpturen aus Nigeria, die nur hergestellt werden, wenn eine Mutter einen ihrer Zwillinge verloren hatte. Diese Skulpturen repräsentieren das tote Kind und haben einen hohen therapeutischen Wert, da sie der Mutter helfen, den Tod ihres Kindes zu verarbeiten. Wenn wir zu diesem Objekt eine persönliche, individuelle Geschichte erzählen – und nicht eine vorgeblich neutrale und reduzierende Erklärung – wird es den Besuchern möglich, die Bedeutung der Figuren neu zu verstehen. Etwas, das so exotisch zu sein scheint, tritt plötzlich nahe an uns heran, wird vertraut. Ich würde gerne die persönliche Geschichte einer solchen Mutter sammeln und diese den BesucherInnen präsentieren. Und ich möchte sie einladen, beim Lesen oder Hören der Geschichte über ihre eigenen Gefühle in vergleichbaren Situationen nachzudenken. Sie könnten dabei herausfinden, daß nicht nur wir trauern, in anderen Kulturen eben auch anders getrauert wird. Und dann wird ein exotisches Objekt des Voodoo, das oft Gefühle von Furcht hervorruft, verständlich und nachvollziehbar.

Wir könnten in jeder Ausstellung folgende Fragen stellen: Sind unterschiedliche Kulturen wirklich anders, oder wie könnten wir, ausgehend von unserem eigenen

kulturellen Hintergrund, ein näheres Verständnis für sie entwickeln? Das Ziel von Ausstellungsarbeit sollte sein, vergleichbare allgemeinschliche Erfahrungen und Gefühle zu vermitteln. Nötig ist, Brücken zwischen Menschen aus Sachsen und etwa jenen aus Nigeria zu bauen, damit sie Empathie füreinander entwickeln können. Ich möchte subjektive, persönliche Geschichten anbieten, um die Besucher emotional zu berühren.

Was waren die wichtigsten Situationen in Ihrer Kindheit und während Ihrer Ausbildung, die sie dazu führten, sich für Ethnologie und für andere Kulturen zu interessieren? Was waren für Sie die wichtigsten Schritte auf Ihrem Lebensweg?

Ich (geb. 1971) stamme aus einer Kunsthistorikerfamilie. Meine Mutter arbeitete als Kunstkritikerin, mein Vater war der Direktor des Frans Hals-Museum in Haarlem. Während meiner Kindheit – in den 80er Jahren – saß ich stundenlang in der Restaurierungswerkstatt des Frans Hals-Museums und beobachtete die RestauratorInnen, wie sie mit großer Genauigkeit und Konzentration arbeiteten. Als Kind durfte ich Museumsdepots und Künstlerateliers besuchen... Ich hielt Zeichnungen von Rembrandt in meinen Kinderhänden... Mit meinen Eltern besuchte ich hunderte von Museen, Schlösser, Kirchen, Biennalen usw. Ich war in die Kunstwelt eingetaucht.

Der zweite wichtige Aspekt meines Familienhintergrunds könnten die väterlichen jüdischen Wurzeln und die Erlebnisse meiner Mutter gewesen sein, die während des Zweiten Weltkriegs in einem japanischen Lager in Indonesien interniert war. Diese Erfahrungen aus dem Zweiten Weltkrieg teilten meine Eltern und waren vielleicht die Basis für meine außergewöhnliche Kindheit im Unterschied zu anderen niederländischen Kindern. Dies war übrigens auch der Grund, warum wir nie holländisches Essen zu Hause hatten: Ich wuchs mit jüdischer und indonesischer Küche und mit traumatisierten Eltern auf.

Diese beiden Familienhintergründe könnten etwas mit dem Gefühl zu tun haben, Teil einer Minorität zu sein. Sie könnten erklären, warum ich mich bereits sehr früh als Teenager sehr für die Geschichte der Sklaverei interessierte, ja schier besessen war, die schwarze Diaspora, den Genozid und Kolonialgeschichte zu studieren.

Im Anschluß an meine Schulzeit ging ich als Au-pair-Mädchen nach Paris. Dort wurde ich in die Togolesische Gemeinde und die togolesische Küche eingeführt. Diese Erfahrungen vertieften mein Interesse an Afrika. Nach einigen Umwegen fing ich an, Ethnologie in Paris zu studieren. 1995 erhielt ich meinen ersten Job am Musée de l'Homme.

Für mich ist es sehr interessant, nach Deutschland zu kommen, in Sachsen zu arbeiten und mit Ihnen zu sprechen. Mir wird dabei immer bewußter, daß jeder Mensch den ureigenen kulturellen Hintergrund unterbewertet – obgleich ich mich schon immer auf die kleinen Geschichten der anderen Menschen mit ihrer Minoritätsidentität konzentrierte.

Im Januar 2015 sind Sie mit Ihrer ganzen Familie, Ihrem Mann und Ihren drei Söhnen von Paris nach Dresden umgezogen, wo Sie Ihre neue Position als Direktorin von drei ethnografischen Museen antraten. Ich bewundere, wie Sie die verschiedenen Rollen, Mutter von drei Söhnen und zugleich

Direktorin von drei Museen in drei Städten mit über 200 MitarbeiterInnen zu sein, miteinander kombinieren. Wie managen Sie das alles? Woher kommen Ihre Motivation und Ihre Energie?

In meiner Familie waren die Menschen immer sehr energiegeladener; sie haben ihr ganzes Leben hart gearbeitet. Ich selbst liebe es, nachts zu arbeiten und brauche nur vier bis fünf Stunden Schlaf. Ich kann mich auch überall und in allen Situationen sehr gut konzentrieren und fühle mich dabei durch niemanden gestört. Ich weiß nicht, woher diese Energie kommt, aber ich bin dankbar für sie.

Meine Motivation und die Energie für diese neue Position müssen vor dem Hintergrund gesehen werden, daß ich in Zukunft noch viele persönliche Geschichten von Menschen, die bis heute vergessen wurden, erzählen möchte. Ich möchte mit den Sammlungen arbeiten und dabei viele Fragen stellen, um die Biographie der Dinge und die mit den Objekten verbundenen unterschiedlichen individuellen Geschichten herauszufinden.

Haben Sie eine spezielle Botschaft für die LeserInnen von MUSEUM AKTUELL?

Ja, vielen Dank dafür, daß Sie mir die Möglichkeit geben, die LeserInnen um einen Gefallen für die drei Museen zu bitten. Ich möchte sie um ihre aktive Partizipation bitten: Bitte helfen Sie mir und senden Sie mir Vorschläge für einen neuen Namen für die drei sächsischen ethnografischen Museen, die sog. SES. Zusammengekommen haben diese eine der weltbesten ethnografischen Sammlungen und stehen in drei verschiedenen Städten. Sie sind unter dem Dach der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zusammengefaßt.¹⁴ Das sind 14 Museen mit Sammlungen aus der ganzen Welt. Seitdem ich meine Stelle als Direktorin dieser Museen antrat, denke ich über die richtigen Worte für einen neuen Namen nach. Während der letzten 15 Jahre haben einige ethnografische Museen ihren Namen geändert wie: „Weltmuseum“¹⁵ in Wien, „Museum der Weltkulturen“¹⁶ in Frankfurt/M., „Museum fünf Kontinente“¹⁷ in München oder „Museum der Kulturen“¹⁸ in Basel. Aber was meinen sie mit „Welt“ oder mit „Weltkulturen“? ¹⁹ Was bedeutet genau „Weltkulturen“, wenn dabei Europa ausgeschlossen bleibt? ²⁰ Deshalb bin ich gespannt darauf, was Sie, liebe Leser und Leserinnen, darüber denken. Ich lade Sie herzlich ein, mit dabei zu helfen einen neuen Namen für unsere zukünftigen Museen mit multiplen Wissenswelten und Visionen zu finden. Bitte senden Sie mir Ihre Vorschläge an: nanette.snoep@skd.Museum. Ich freue mich darauf, bald von Ihnen zu hören.

Ganz herzlichen Dank für dieses inspirierende Gespräch über Ihre Ideen und Ihren Familienhintergrund als Quelle und Motivation, mit Ihrem Ansatz kleine individuelle Geschichten zu sammeln, um unser aller Leben zu erhellen. Ich wünsche Ihnen und den drei Museen alles Gute für eine erfolgreiche Zukunft.

Anmerkungen

- 1 <http://www.voelkerkunde-dresden.de/> (besucht 9.7.2015)
- 2 <http://www.mvl-grassimuseum.de/> (besucht 9.7.2015)
- 3 <http://www.voelkerkunde-herrnhut.de/> (besucht 9.7.2015)
- 4 <http://www.skd.museum/> (besucht 9.7.2015)
- 5 <http://www.ville-ge.ch/meg/index.php> (besucht 9.7.2015)
- 6 „The collection gives us the ability to cross traditional boundaries and to pursue new concepts for exhibitions“. http://artdaily.com/news/76088/Nanette-Jacomin-Snoep-appointed-new-Director-of-the-State-Ethnographic-Collections-of-Saxony#.VZ_L_vntmko (besucht 10.7.2015); übers. von der Autorin
- 7 Parekh 2000
- 8 Schreibweise der Autorin
- 9 <http://www.skd.museum/?id=73> (besucht 14.5.2015)
- 10 Snoep 2014
- 11 Rein 2011
- 12 Fabian 1983
- 13 Snoep 2009
- 14 <http://www.skd.museum/> (besucht 14.5.2015)
- 15 <http://www.weltmuseumwien.at/> (besucht 14.5.2015)
- 16 <http://www.weltkulturenmuseum.de/> (besucht 31.5.2015)
- 17 <http://www.museum-fuenf-kontinente.de/> (besucht 14.5.2015)
- 18 <http://www.mkb.ch/de/programm.html> (besucht 14.5.2015)
- 19 Müller-Straten 2014
- 20 Nur wenige ethnografische Sammlungen haben eine eigene Europa-Abteilung.

Literatur

- Fabian, Johannes: *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*. New York 1983
- Müller-Straten, Christian: *Wie sinnvoll sind Umbenennungen von Museen?* MUSEUM AKTUELL Nr. 213, 2014, S. 36-38
- Parekh, Bhikhu: *Rethinking Multiculturalism. Cultural Diversity and Political Theory*. London 2000
- Rein, Anette: *Originale oder Dubletten? Versuche, in Museen Vielfalt zu retten*. In: *Die Ethik des Sammelns, Tagungsband zur Jahrestagung von ICOM Deutschland 2010*. ICOM Deutschland – Beiträge zur Museologie, Bd. 3. Berlin 2011, S. 80-88; <http://www.bundesverband-ethnologie.de/kunde/assoc/15/pdfs/Anette-Rein-2011-Originale-oder-Dublette.pdf> (besucht 9.7.2015)
- Snoep, Nanette: *Voodoo. The Arbogast Collection*, Loco Editions. Paris 2013
- Snoep, Nanette: *Lob der Torheit, Narren, Künstler, Heilige, Nicolai*. Bonn 2012
- Snoep, Nanette: *Maîtres du Désordre*. Paris 2012
- Snoep, Nanette: *Human Zoos. The Invention of the Savage*. Paris 2011
- Snoep, Nanette: *1931: Les étrangers au temps de l'Exposition coloniale*. Paris 2008
- Snoep, Nanette: *Recettes des Dieux. L'esthétique du fétiche*. Actes Sud, Paris 2009

Ausstellungen

- Vodou. *l'Art de voir autrement*. Château d'Eau, Strasbourg, 2014
- Maîtres du Désordre. *Musée du Quai Branly*, Paris 2012
- Exhibitions. *l'Invention du Sauvage*. Musée du Quai Branly, Paris 2011
- Recettes des Dieux. *L'Esthétique du fétiche*. Musée du Quai Branly, Paris 2009
1931. *Les étrangers au temps de l'Exposition Coloniale*. Cité Nationale d'Histoire de L'Immigration, Paris 2008

Autoren dieser Ausgabe:

Dipl.-Ing Jörg Brandes

Gesellschaft für Innenraumhygiene (GfI)
gfi.brandes@googlemail.com

Dr. Hans-Jürgen Buschmann Prof. Dr. Jochen S. Gutmann

Deutsches Textilforschungszentrum Nord-West e.V.

Dr. Brigitte Kölle

Leitung Galerie der Gegenwart, Hamburger Kunsthalle
 Glockengießerwall, 20095 Hamburg
 T. 040-428 131 204

<http://www.hamburger-kunsthalle.de>

Dr. Christian Müller-Straten

Studium der Kunstgeschichte, Politischen Wissenschaften und Kommunikationswissenschaften (LMU München). Inhaber des Verlags dieser Zeitschrift; Autor von Büchern und Zeitschriftenbeiträgen, u.a. zur Museologie, Inventarisierung und Fälschungserkennung. Kontakt s. Impressum.

Dr. Anette Rein

Ethnologin und Pädagogin, 1. Vorsitzende des Bundesverbandes freiberuflicher Ethnolog_innen e.V. Schifferstr. 68, D-60594 Frankfurt/M.
 T. +49 (0)69-60 60 77 39, mobil +49 (0)170 27 58 231

vorstand@bundesverband-ethnologie.de
<http://www.bundesverband-ethnologie.de>

Ulrike Sbresny M.A.

Kunstwissenschaftlerin an der Richard Borek Stiftung in Zusammenarbeit mit der Paramentenwerkstatt der von Veltheim-Stiftung
 Richard Borek Stiftung
 Theodor-Heuss-Str. 7, 38090 Braunschweig
 T. 0531-12 17 359

ulrike.sbresny@borek.de
<http://www.richard-borek-stiftung.de>

Dipl.-Rest. Claartje van Haaften

Dipl.-Rest. Barbara Sommermeyer

Restauratorinnen der Hamburger Kunsthalle
 Glockengießerwall, 20095 Hamburg
 T. 040-428 131 204

<http://www.hamburger-kunsthalle.de>

Dipl.-Rest. Friederike Zobel

Koordinatorin für das KUR-Programm des Bundes. Freiberufliche Journalistin, Lektorin und Kuratorin in Berlin

Gervinusstr. 20b, 10629 Berlin
friederike.zobel@me.com

mobil: +49 (0) 151 2533 6050

Impressum / Imprint

Verlag Dr. Christian Müller-Straten
 Kunzweg 23, 81243 München
 T. +49-(0)89-839 690-43, Fax -44

Als Premium-Abonnements bieten wir:

- Jahresabonnements
- verbilligte Zweijahres-Abonnements
- verbilligte Bibliotheks-Abonnements
- verbilligte Studenten-Abonnements
- Konservatoren-Abonnements (= 3 Spezialausgaben). Die Premiumabonnements bieten geldwerte Zusatzvorteile.

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

- 1) statt des Print-Abonnements bei Neubestellungen
- 2) zusätzlich zum Print-Abonnement.

3) NEU: das Studenten-Abonnement für nur 30 €

Alle drei Formen erlauben den besuch am auf das Onlinearchiv seit Januar 2009! http://www.museum-aktuell.de/index.php?site=register_ebook&TM=1

Nachrichtenteil und Redaktion:

Dr. Adelheid Straten, München, verantwortlich; s. Verlag. adelheid.straten@museumaktuell.de

Verlagsleiter:

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

Anzeigen:

Medienberatung Lutz F. Boden
 Glaserstr. 17, D-60599 Frankfurt/Main
 T. +49-(0)69-98959802, mobil 0175-3328668
lutz.boden@medienberatung-boden.de

Druckerei:

Mühlbauer-Druck, Puchheim bei München

Vertrieb Inland:

DP AG (Postzeitungsdienst)

Vertrieb Ausland:

Asendia Swiss Post International Germany GmbH
 Philip Reis-Str. 15/A2, D-63128 Dietzenbach

Die gültige **Anzeigenpreisliste Nr. 18 v. 1.12.2014** und die dort genannten **Themenpläne** sind auf unserer Website <http://www.museum-aktuell.de> einsehbar. Bitte beachten Sie unsere Jubiläumsangebote für Abonnenten.

So modern wir inhaltlich sind, so verwenden wir doch aus grundsätzlichen Überlegungen heraus 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**, die den Verlag per Mail, Fax oder auf dem Postweg erreichen. Diese können auch ohne vorangegangene Einverständniserklärung an geeigneter Stelle veröffentlicht werden.

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