

BEGEGNUNGEN MIT LEBENSWELTEN
Neuverortungen der Sammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums

Helmut Groschwitz

Die Geschichte der Institution Museum ist eine Geschichte von Begegnungen und Irritationen, von Blickwechseln und Perspektiverweiterungen, von Versuchen, das Fremde beziehungsweise nicht auf den ersten Blick Decodierbare in die eigene Lebenswelt zu integrieren und greifbar zu machen. Sie ist auch die Geschichte von Forschung und Belehrung, von Deutungsmacht und Identitätsproduktion, von gezielter Befremdung und Neuaushandlung, das Museum ist sozialer Raum ebenso wie diskursiver Ort. Gerade die ethnologischen Museen befinden sich seit einigen Jahren in einem intensiven Prozeß der Neuverhandlung ihres Selbstverständnisses und ihrer Aufgaben, der über teilweise sehr radikale Neukonzeptionen und Neugestaltungen der vorhandenen Sammlungen sichtbar wird.¹ Das Musée du quai Branly in Paris, das Museum der Kulturen in Basel oder das Weltkulturen-Museum in Frankfurt am Main sind nur einige wenige Beispiele für diese tiefgreifende Entwicklung, vor deren Hintergrund sich auch das Rautenstrauch-Joest-Museum (RJM) positionieren und erklären muß. Sind es auf diskursiver und politischer Ebene die Fragen des postkolonialen Umgangs mit den Sammlungsbeständen und das Verhalten gegenüber den „source communities“, sehen sich die ethnologischen Museen auch einer enorm gewachsenen Konkurrenz in der Vermittlung von Welt gegenüber, etwa durch Film-Dokumentationen, durch Erlebnisparcs oder durch die gewachsene Mobilität im Kontext der Globalisierung und der Reisekultur. Damit bedeutet jede Neukonzeption und Neugestaltung eines ethnologischen Museums auch eine Begegnung zwischen bisherigem Sammlungsbestand (als zentralem *Movens* der Institution) und aktuellen Diskursen und Akteuren. Und dies vor dem Hintergrund der höchst unterschiedlichen „Loyalitäten“ des Museums gegenüber der *scientific community*, den Beforschten und Besammelten, den politischen Akteuren sowie den Besuchern und Mitarbeitern. Wobei zwischen dem oft sehr akademischen, postkolonialen Diskurs, dem Anspruch des Museums als kulturellem Archiv und dem teilweise offen formulierten Bedürfnis nach Exotismus durch die Besucher und Besucherinnen eine große Bandbreite zu beobachten ist.

Der Ausgangspunkt der vorliegenden Betrachtungen zu der neuen 2010 eröffneten Dauerausstellung des RJM ist ganz bewußt ein subjektiver. Im Laufe von zwei Jahren und vier intensiven Museumsbesuchen (sowohl mit als auch ohne Führung) habe ich jeweils sehr unterschiedliche Aspekte wahrgenommen, die zum einen von der je-

¹ Berner, Hoffmann und Lange (2011), Dröge und Hoffmann (2010), Kazeem (2009), Te Heesen und Lutz (2005), von Bose *et al.* (2011)

weiligen Rahmung des Besuches, zum anderen von zufälligen Beobachtungen und sich ereignenden Begegnungen vor Ort abhingen. War der erste ungeleitete Besuch angesichts des Aufbaus und der detailreichen, reflektierten Inszenierungen positiv überraschend, so stellten sich bei dem zweiten Besuch, diesmal unter dezidiert postkolonialem Blickwinkel, die meisten Abteilungen als eher problematisch und ausbaufähig dar. Der dritte Besuch, diesmal unter der sachkundigen Erklärung einer Kuratorin des Museums, lieferte über das dabei vermittelte Hintergrundwissen Aspekte, die sich rein aus der ungeleiteten Anschauung kaum erschließen. Beim vierten Besuch, diesmal gezielt für die vorliegende Rezension und nach zahlreichen Gesprächen und Diskussionen mit Kolleginnen und Kollegen, waren manche Aspekte vertraut, einige Teile wurden verstärkt wahrgenommen, mit manchen – gerade der Abteilung zur Religion – konnte ich mich nach wie vor nicht anfreunden. Solche Polyvalenz und Mehrfach-Lesbarkeit liegt in der Natur einer umfangreichen Sammlung und Präsentation. – Sie verweist aber zudem auf das Museum als Bühne, auf der sowohl das Dargestellte und die Kuratoren als auch die Zuschauer eine Rolle spielen.²

DAS RAUTENSTRAUCH-JOEST-MUSEUM ALS BÜHNE

Die Bühnenmetapher bietet sich beim RJM allein schon wegen der Verwendung bühnentechnischer Inszenierungen und Installationen an, welche von dem Stuttgarter „Atelier Brückner“ gestaltet wurden (Abb. 1). Entsprechend läßt sich der die Ausstellung durchziehende Themenparcours als eine Form der Choreographierung lesen. Den übergreifenden Rahmen der Ausstellung bilden – als Prolog und Epilog – zwei große Videoinstallationen, auf denen Menschen gezeigt werden, die sich eingangs in einer Fülle von Sprachen und Gesten begrüßen beziehungsweise beim Ausgang von dem Besucher verabschieden. Dabei wird erst am Ende deutlich, daß die dargestellten Menschen durchweg in Köln leben und daß die vermeintlichen Szenen aus aller Welt tatsächlich aus dem näheren Umfeld stammen; damit werden sehr geschickt die Unterscheidungen von Eigenem und Fremdem, von Nähe und Ferne aufgebrochen. Allerdings bleibt zu fragen, inwieweit diese Rahmung des Ausstellungsbesuches angesichts des durchaus langen und an Eindrücken reichen Parcours tatsächlich wahrgenommen werden kann.

Die eigentliche Ausstellung des RJM folgt nicht der bis vor wenigen Jahren meist gewählten Strukturierung und Zuordnung nach Provenienzen und Weltregionen (Afrika, Asien, Ozeanien, Amerika etc.),³ sondern hebt verschiedene anthropologische Kategorien sowie museumsimmanente Aspekte hervor.⁴ Auf die „Einstimmung: Musik“,

² Vergleiche Hanak (2011).

³ Interessanterweise kehrt diese Form der Aufteilung der Welt in Form der „area studies“ seit einigen Jahren mit neuen Fragestellungen zurück und spiegelt sich in neuen Forschungsverbänden und Abteilungen wider.

⁴ Vergleiche zu den erwähnten Kategorien Antweiler (2009).



Abbildung 1: Übergang in die Abteilung „Der inszenierte Abschied: Tod und Jenseits“ (alle Fotos: H.G. 2013)

aufbauend auf der Idee von Musik als einer Art Weltsprache, folgen mit „Begegnung und Aneignung: Grenzüberschreitungen“ die Thematisierung der Sammlungsgeschichte, „Der verstellte Blick: Vorurteile“ mit der Dekonstruktion von Afrika-Stereotypen sowie „Die Welt in der Vitrine: Museum“ mit der Thematisierung von Sammlung und Museumsarbeit. In „Ansichtssache?!: Kunst“ erfolgt eine Auseinandersetzung mit dem Kunstbegriff insbesondere anhand figürlicher Darstellungen, „Lebensräume – Lebensformen: Wohnen“ thematisiert anhand exemplarischer Wohninszenierungen die Vielfalt der unmittelbaren Wohnsituation, „Der Körper als Bühne: Kleidung und Schmuck“ zeigt unterschiedliche Formen der Arbeit um den und am menschlichen Körper. Den transzendenten Aspekten widmen sich „Der inszenierte Abschied: Tod und Jenseits“, „Vielfalt des Glaubens: Religionen“ und „ZwischenWelten: Rituale“.

Alle Schwerpunkte reihen sich über mehrere Treppen entlang des Parcours durch die Ausstellung, der sich zwischendurch auffächert, dann aber wieder klar in die nächste Abteilung weiterleitet, welche jeweils deutlich durch eine eigene Gestaltung markiert und gegenüber der vorhergehenden abgegrenzt wird. Dies fokussiert die Aufmerksamkeit sehr gut auf die jeweiligen Themenkomplexe. Allerdings sind gerade zum Ende hin die Wegemarkierung sowie die noch bevorstehende Wegstrecke kaum sichtbar gemacht und erzeugen eine gewisse Verwirrung beziehungsweise ein „Abrennen“ der hinteren Teile. Hier wäre durchaus ein Übersichtsplan, sozusagen ein Programmheft für die Vorstellung, hilfreich. Den Bewegungsmodus des „Stöberns und Entdeckens“, der in der Ausstellung angelegt ist, die Abschweifungen in Nischen und das Vertiefen in den Multimedia-Stationen sollte das nicht stören. Unklar ist bei den letzten drei Abteilungen allerdings die konzeptionelle Unterscheidung, sind doch gerade Tod und Religion in besonderem Maße von Ritualen begleitet, während die Rituale-Abteilung selbst dann aber stark auf Masken fokussiert.

EUROPA IM CHOR DER OBJEKTE

Eine essentielle Frage bei der Neukonzeption von ethnologischen Museen ist der Platz von Europa. Sammlungsgeschichtlich markierte das Fehlen beziehungsweise Aussondern europäischer Ethnographica den akademischen und kolonialen Blickwinkel auf das „Andere“ beziehungsweise das Fremde. Das Fehlen der Darstellung des Eigenen markiert so den Ort des Betrachtenden, indem sich dieser selbst der Betrachtung – und damit einem Vergleich „auf Augenhöhe“ – entzieht: eine Strategie des „othering“, in der die eigene Position nicht hinterfragt wird. Will man postkolonialen Ansprüchen gerecht werden und tatsächlich die „Kulturen der Welt“ (RJM) oder die „Weltkulturen“ (Weltkulturen-Museum Frankfurt a. M.) sichtbar machen, bleibt unverständlich, warum Europa weiterhin ausgeschlossen bleiben sollte. Dementsprechend werden zum Beispiel im „Museum der Kulturen“ in Basel zu anthropologischen Kategorien (wie etwa *knowledge*, *space* und *agency*) Objekte aus allen Kontinenten ausgestellt und in

einem globalen Blickwinkel miteinander in Beziehung gesetzt.⁵ Während in den akademischen Diskursen von Ethnologie, Kulturanthropologie und Volkskunde beziehungsweise Empirischer Kulturwissenschaft die Grenzen zwischen europäischer und außereuropäischer Ethnologie seit den 1980er Jahren offener geworden sind, zeigen die ethnologischen Museen – wohl auch wegen ihrer Sammlungsgeschichte – oft noch eine gewisse Scheu gegenüber der Integration europäischer Ethnographica. Tatsächlich gibt es ein großes Potential bei der Verbindung beziehungsweise Platzierung von europäischen Exponaten in außereuropäischen Sammlungen, wie dies exemplarisch bei den temporären Objektinterventionen der „Probephöhne 3“ des Berliner Humboldt-Lab gezeigt wird (Ethnologisches Museum Berlin 2013). So mag etwa die Konfrontation eines indigenen nordamerikanischen Kindertragegestells mit einem modernen Kinderwagen und einem Babytragetuch auf die kulturell unterschiedlichen Reaktionen auf gemeinsame Fragestellungen und Notwendigkeiten verweisen. Es lassen sich über das moderne Tuch aber auch der Rücklauf ethnologischer Wissensproduktionen sowie die Aufwertung des Blickes auf indigene Gesellschaften bis hin zum Ethnoromantizismus aufzeigen. Die Konfrontation bedeutet schließlich auch eine Hinterfragung der häufig ethnisierenden, meist historischen Sammlungspraktiken der ethnologischen Abteilungen, bei denen die zahlreichen überregionalen kulturellen Austauschbeziehungen erst zögerlich in die Konzeptionen einfließen.

Sehr anschaulich thematisiert die Ausstellung im RJM die Entstehung der Sammlung. Eine vielschichtige Darstellung der Forschungsreisen und der Sammlungspraxis im Anfangsbereich des Parcours verdeutlicht deren Abhängigkeit vom europäischen Blick der reisenden Forscher und Sammler Wilhelm Joest (1852–1897) und Max von Oppenheim (1860–1946), deren Exponate den Grundstock der Museumssammlungen bilden. Über eine in Buchform interaktiv gestaltete Projektion können zudem der zeitliche Kontext und der Verlauf von Entdeckungen, Eroberungen und Kolonialisierungen erschlossen werden. Bemerkenswert ist auch die zugehörige museumspädagogische Besichtigungslinie für Kinder, in der die Folgen dieser Begegnungen in Form von Kulturimporten (z.B. die Kampfsportart Judo) sowie hier heimisch gewordenen Pflanzen (z.B. Kartoffel) und Tieren (z.B. Meerschweinchen) veranschaulicht sind. Damit wird deutlich, wie Forschungsreisen und Kolonialismus den Alltag in Europa verändert haben.

In der nächsten Abteilung des Parcours, „Die Welt in der Vitrine: Museum“ folgt eine aspektreiche Thematisierung der Heterogenität, Unausgeglichenheit und Nichtrepräsentativität der Sammlung, indem die Provenienz der Objekte auf einer Weltkarte verortet wird. Erfreulicherweise folgt diese nicht der meist verwendeten Darstellung mit Europa in der Mitte oben, bei der der Pazifische Ozean teilweise verschwindet, sondern mit Ozeanien im Mittelpunkt (Abb. 2), womit Europa in die Position der Rand-

⁵ Vergleiche zu den Museen in Basel und Frankfurt am Main die Rezensionen in der Zeitschrift für Ethnologie (Deimel 2012, Hauser-Schäublin 2012, Jebens 2012).



Abb. 2: Darstellung der Verteilung der Provenience der Sammlungsobjekte in Form einer Ozeanienzentrierten Weltkarte. Im Vordergrund die interaktive Abteilung zur Museumsarbeit. Die Spiegelung rührt von dem Fenster mit Blick auf Köln.

ständigkeit rückt – eine Strategie, die zum Teil auch aus postkolonialen Kunstprojekten bekannt ist. Hier werden zudem die Tätigkeiten im Museum, von der Restaurierung über die Forschung bis zur Kontextualisierung, anschaulich und interaktiv dargestellt. Zudem ist es genau dieser Raum, der durch ein großes Fenster den Blick nach außen erlaubt und damit den Bezug zur Stadt herstellt. Die Abteilungen zur Sammlungsgeschichte und zu den Tätigkeiten im Museum weisen jeweils sehr deutlich auf das Gewordensein der Sammlung hin.

Eine bemerkenswerte Abteilung bildet die Auseinandersetzung mit Vorurteilen in Form einer containerartigen Einheit, die mit einem Verweis auf die „critical whiteness“ (Abb. 3) weiß ausgemalt ist.⁶ Sehr fundiert und treffend werden dabei Afrika-Stereotype erst benannt, dann aber durch Information kontrastiert und dekonstruiert. So lassen sich die Vorstellungen des dörflichen Lebens, der Kindlichkeit („10 kleine Negerlein“),

⁶ „Critical whiteness“ verweist hier nach Auskunft des Museums auf einen Blickwechsel beziehungsweise die Hinterfragung der gewohnten Rolle des „Weißseins“ als dem „Normalfall“. Ziel ist das Bewußtwerden von Norm und Divergenz beziehungsweise Anderssein. Dabei soll nicht das „Andere“ erklärt werden, sondern das selbstverständlich „Eigene“ und die eigene „kulturelle Brille“ in den Mittelpunkt gestellt werden.



Abb. 3: Weg in den sogenannten Vorurteil-Container mit Fragen aus dem Kontext der „critical whiteness“

der Dienstbarkeit und der Erotisierung ebenso wie die in der Karikatur häufige Darstellung von „Kannibalen“ als Ausdruck europäischer Blickregime kenntlich machen. Womit das Bewußtsein für internalisierte Stereotype geschärft werden soll, um einen veränderten Blick zu ermöglichen.

Jenseits dieser sehr deutlich auf Europa und den europäischen Blick ausgerichteten Abteilungen können im weiteren Verlauf der Ausstellung durch die als „Blickpunkte“ bezeichneten multimedialen Touchscreens zahlreiche Bezüge zu den eigenen, europäischen Lebenswelten hergestellt werden. Schließlich erlaubt es die klare, an-

thropologischen Themen orientierte Gliederung, den Besucher – und damit Europa – in die Ausstellung einzubeziehen – er ist selbst als Vergleichender angesprochen.

In einem Punkt aber verspielt die neue Dauerausstellung leider ein enormes Potential. Im selben Gebäudekomplex wie das RJM und durch einen gemeinsamen Eingangsbereich mit ihm verbunden, befindet sich auch das „Museum Schnütgen“ für mittelalterliche Kunst. Die dort ausgestellten Exponate sind durch die zeitliche Entfernung ähnlich erklärungsbedürftig wie die Ethnographica des RJM. Und sie behandeln korrespondierende Themenkomplexe: Religion, Rituale, Kleidung, Lebenslauf, Musik. Hier böten sich auf jeden Fall Möglichkeiten von Austausch und Kooperationen an.

VOM RINGEN MIT DER ZEIT

Eine Schwachstelle der Ausstellung – und zugleich eine der meisten ethnologischen Museen – ist der Aspekt der dargestellten Zeitstufe. Die Sammlungsbestände sind nicht nur räumlich sehr heterogen, sondern besitzen auch eine zeitliche Vielfalt. Im RJM kommen zu den Ethnographica mit Schwerpunkt auf dem 19. und 20. Jahrhundert, die selbst teilweise deutlich älter sind, noch archäologische Objekte. Das erzeugt zum Beispiel in der Abteilung zu Tod und Bestattung eine temporale Vielfalt von der andinen Moche-Kultur (ca. 1. bis 8. Jahrhundert n. Chr.) bis hin zu einer zeitgenössischen Auftragsarbeit eines indonesischen Stiersarkophages, was im Grunde den (im postkolonialen Diskurs häufig kritisierten Vorwurf vom) Topos der „Zeitlosigkeit“ indigener Lebenswelten reproduziert. Während der Katalog auf eben diese Problematik des „ethnologischen Präsens“ hinweist (Fenner 2010:72), vermischen sich die Zeitstufen in der Ausstellung teilweise unmarkiert und sie werden kaum durch aktuelle Sammlungsobjekte beziehungsweise die Parallelisierung zu europäischen Exponaten in ihrer Historizität und ihren möglichen Austauschbeziehungen deutlich gemacht. Das ergibt sich auch aus der Gliederung nach anthropologischen Universalien. Natürlich betrifft etwa der Tod alle Menschen, und eine Zusammenschau von Performanzen und Objekten rund um den Tod zeigt die Vielfalt der Möglichkeiten, darauf zu reagieren. Und doch beschleicht mich ein unangenehmes Gefühl, wenn in der Ausstellung eine Art von Geschichtslosigkeit entsteht – wird dem Besucher hier doch kaum (beziehungsweise erst nach intensiverer Einarbeitung) klar, ob es sich bei den ausgestellten Objekten um Zeugnisse einer historischen Lebenswelt und Alltagskultur handelt, die nur noch in musealisierten Formen existieren, oder um Performanzen, die bis in die Gegenwart gelebte Realität sind. Gerade der extra für das Museum angefertigte Stier-Sarkophag aus Indonesien, der Aufbau zum mexikanischen Tag der Toten (*días de los muertos*) oder der gestiftete Altar aus einem deutschen Hindu-Tempel verweisen auf aktuelle Alltagskulturen. Leider wird in der gegenwärtigen Präsentation das Eingewobensein in historische Entwicklungen, Beeinflussungen und Abgrenzungen, das Geschichtlichkeit und Wandel ausmacht, nicht deutlich.

Auf einer anderen Ebene könnte der Aspekt der Zeit, der Geschichtlichkeit von kulturellen Ausdrucksformen beziehungsweise der Objekte noch sichtbar gemacht werden. Denn materielle Kultur ist nicht nur „an sich vorhanden“, sondern hat ihrerseits eine Geschichte, die sich mit der Metapher von den „Dingen als sehr langsamen Ereignissen“ greifen läßt. Diese Problematik wird zum Beispiel in volkskundlichen Freilichtmuseen deutlich, wenn sich die Frage stellt, in welchem Zeitschnitt ein Haus dargestellt (oder wie es unter Umständen rückgebaut) werden soll: im Zustand der letzten Bewohner und der Translocierung, im Zustand der Erbauung oder dem der Jahrhundertwende um 1900? Aber nicht nur Häuser werden immer wieder verändert, angepaßt, überarbeitet, repariert. Ebenso haben die Objekte in den Sammlungen eine Geschichte, unterschiedliche Benutzung und symbolische Einbindung. Allein schon die metakulturellen Prozesse im Übergang vom kulturellen Gegenstand zum Museumsobjekt (Kirshenblatt-Gimblett 2004, Korff 2007) sowie die Produktions-, Gebrauchs-, Transport- und Ausstellungsgeschichten der Artefakte wären zumindest einen Hinweis oder eine exemplarische Darstellung wert.

DAS MUSEUM ALS ORT DER ERZÄHLUNG UND ÜBERSETZUNG VON WELT

Auf der anderen Seite zeigt die Ausstellung sehr gelungene und beachtenswerte museumspädagogische Bezüge zu Gegenwart und gegenwärtigen Diskursen. Die auf den ersten Blick etwas überkommen wirkende Inszenierung von Wohnsituationen (ein Tipi der Plains-Indianer, ein Tuareg-Zelt, ein türkischer Salon, ein Männerhaus aus Westneuguinea) ermöglicht es – wie natürlich die anderen Exponate auch –, anhand von originalen Objekten beziehungsweise fundierten Rekonstruktionen über die Vielfalt von Kulturen nachzudenken und diese symbolisch in ihrer jeweiligen Eigenart in einer sinnlichen Anschauung sichtbar zu machen. Dazu ist aber neben der Narration der Ausstellung auch die Narration durch die begleitenden Medien, die Multimediaeinrichtungen und vor allem den sehr informativen Katalog (Engelhard u. Schneider 2010) unerlässlich. Hier wird die Möglichkeit der Ausstellung sichtbar, als Diskursraum zu fungieren und die Vielfalt von Zugängen zu den Objekten zu verdeutlichen. Damit läßt sich gleichzeitig die Faszination des Fremden und Nicht-Decodierbaren, der Einmaligkeit des durch die Sammeltätigkeit Bewahrten erhalten, die für Besucherinnen und Besucher ein Motiv für den Museumsbesuch sein kann. Die stark objektimmanenten und dekontextualisierten Formen der Darstellung, die in aktuellen Grenzgängen gegenüber und mit den Kunstmuseen stark favorisiert werden (und glücklicherweise im RJM kaum zum Tragen kommen), sind dazu kaum geeignet.⁷

Abschließend soll noch auf eine Abteilung hingewiesen werden, die stellvertretend für die Rolle des ethnologischen Museums als Agentur der Weltvermittlung stehen

⁷ Vergleiche Sternfeld (2009) und Kramer (2010).

kann: Es ist ein großer weißer Tisch, an dem mittels interaktiver Schubläden und mit Hilfe von Projektionen sehr anschaulich globale Zusammenhänge dargestellt werden, zum Beispiel Migrationen aus unterschiedlichen Motiven, das „kleine-Welt-Phänomen“, laut dem alle Menschen auf der Welt über maximal sechs Bekanntschaftsverbindungen miteinander verbunden sind oder der ressourcenintensive Weg bei der Produktion von Kleidung nebst einer nachhaltigen Alternative. Die dabei erzählten Geschichten beruhen auf jeweils konkreten, eigens recherchierten Beispielen. Dies ermöglicht eine anschauliche Auseinandersetzung mit den internationalen und transkulturellen Vernetzungen, in denen sich auch die Besucher des Museums bewegen. Diese Form der Darstellung ermöglicht es auch, Beschränkungen durch die Sammlung zu überwinden und aktuelle Fragestellungen zu thematisieren.⁸

In den aktuellen Umbrüchen der ethnologischen Museen kann es keinen Königsweg in der Neukonzeption geben. Vielmehr ist jede Sammlung und jede Ausstellung in ein sehr heterogenes Diskursfeld eingebunden und stellt einen Teil des Diskurses dar. Die neue Dauerausstellung des RJM geht weit über eine Zurschaustellung ethnologischer Objekte hinaus und bindet die Exponate vielmehr in zugehörige Diskursfelder ein. Letztlich entwickeln die Besucher in der Auseinandersetzung mit den Exponaten, Inszenierungen und Medien daraus ihre je eigenen Narrative und Lesarten. Auch hier kann und muß das Museum ansetzen und fundiertes Material zur Verfügung stellen. Der Vollständigkeit halber sei auch noch auf das sehr ansprechende Kindermuseum im RJM, das anschaulich die Vielfalt von kindlichen Lebenswelten veranschaulicht, sowie auf die sehr gut bestückte Bibliothek hingewiesen, die deutlich machen, daß das Museum über die Ausstellung hinaus geht und als Ort der Wissensvermittlung nach wie vor eine große Relevanz hat.

Ich möchte mit einer persönlichen Beobachtung schließen: Bei einem der Besuche war ich zeitgleich mit einer größeren Gruppe Jugendlicher, vermutlich einer Schulklasse aus dem Kölner Raum, in der Ausstellung. In ihrer Heterogenität entsprach die Gruppe in keiner Weise den Blickregimen, die Deutsche als hellhäutig denken, wodurch immer wieder in Deutschland geborene und hier aufgewachsene Menschen dazu genötigt werden, Fragen nach ihrem „Woher“ zu beantworten, obwohl sie doch hier zu Hause sind (Groschwitz 2011/12). Die Jugendlichen wurden für mich in diesem Moment zu einer Chiffre für Menschen, die sich in ihrer Unterschiedlichkeit stets neu verorten und in ihrer Differenz erklären müssen. In solchen „multikulturellen“ Zusammenhängen kann das RJM mit seiner aktuellen Ausstellung wichtige Impulse für die Veränderung von Blickregimen, Stereotypisierungen und Bewertungen liefern, indem es eine gleichberechtigte Vielfalt veranschaulicht.

⁸ Vergleiche zu dem entsprechenden Raum auch den Beitrag von Viktoria Schmidt-Linsenhoff in diesem „Forum“.

LITERATURVERZEICHNIS

ANTWEILER, Christoph

- 2009 *Was ist den Menschen gemeinsam? Über Kultur und Kulturen. Zweite aktualisierte und erweiterte Auflage.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

BERNER, Margit, Anette HOFFMANN und Britta LANGE

- 2011 *Sensible Sammlungen.* Aus dem anthropologischen Depot. Hamburg: Philo Fine Arts

DEIMEL, Claus

- 2012 „Die Welt als Supermarkt. Bemerkungen zum Konzept einer neuen Dauerausstellung im Weltkulturen-Museum in Frankfurt am Main. Zur Ausstellung ‚Objekt Atlas‘ (25.01.–16.09.2012)“, *Zeitschrift für Ethnologie* 137:252–257

DRÖGE, Kurt und Detlef HOFFMANN (Hrsg.)

- 2010 *Museum revisited.* Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel. Bielefeld: transcript

ENGELHARD, Jutta und Klaus SCHNEIDER (Hrsg.)

- 2010 *Der Mensch in seinen Welten.* Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt. Köln: Wienand (Ethnologica Neue Folge 28.)

FENNER, Burkhard

- 2010 „Die Welt in der Vitrine. Museum“, in: Jutta Engelhard und Klaus Schneider (Hrsg.), *Der Mensch in seinen Welten.* Das neue Rautenstrauch-Joest-Museum. Kulturen der Welt, 70–75. Köln: Wienand (Ethnologica Neue Folge 28.)

ETHNOLOGISCHES MUSEUM BERLIN

- 2013 „Warum nicht?“. Ethnologisches Museum Berlin-Dahlem, Ausstellung im Rahmen der „Probephöhne 3“, 17.10.2013–30.3.2014. <http://www.humboldt-forum.de/humboldt-lab-dahlem> [zuletzt konsultiert am 29. September 2013]

JEBENS, Holger

- 2012 „Der Anfang einer neuen Ära? Zur Ausstellung ‚Objekt Atlas‘ im Frankfurter Museum der Weltkulturen (25.01.–16.09.2012)“, *Zeitschrift für Ethnologie* 137:257–263

GROSCHWITZ, Helmut

- 2011/12 „Kritische Anmerkungen zur populären Zuschreibung ‚Migrationshintergrund‘“, *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* 39:129–141

HANAK, Werner

- 2011 *Die Ausstellung als Drama.* Wie das Museum aus dem Theater entstand. Bielefeld: transcript

HAUSER-SCHÄUBLIN, Brigitta

- 2012 „Neu eröffnete Völkerkundemuseen. Gewohntes, neue Ausrichtungen und Irrungen. Kommentar zu ethnologischen Ausstellungen vor dem Hintergrund internationaler Diskussionen und Praxen. Zu den Ausstellungen ‚EigenSinn‘ (7.09.2011–31.12.2012) im Museum der Kulturen Basel und ‚Objekt Atlas‘ (25.01.–16.09.2012) im Museum der Weltkulturen Frankfurt a.M.“, *Zeitschrift für Ethnologie* 137:241–252

KRAMER, Fritz

- 2010 „Unter Ethnologen und Künstlern“, *Paideuma* 56:7–22

TE HEESEN, Anke und Petra LUTZ (Hrsg.)

- 2005 *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort. Köln et al.: Böhlau* (Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden 4.)

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara

- 2004 *From ethnology to museum: the role of the museum*. SIEF Keynote, April 28. <http://www.nyu.edu/classes/bkg/web/SIEF.pdf> [zuletzt konsultiert am 29. September 2013]

KORFF, Gottfried

- 2007 *Museumsdinge. Deponieren – Exponieren. Köln: Böhlau*

STERNFELD, Nora

- 2009 „Erinnerung als Entledigung. Transformismus im Musée du quai Branly in Paris“, in: Schnittpunkt (Hrsg.), *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*, 61–75. Wien: Turia + Kant

VON BOSE, Friedrich, Kerstin POEHLS, Franka SCHNEIDER und Annett SCHULZE (Hrsg.)

- 2011 *Museum x. Zur Neuvermessung eines mehrdimensionalen Raumes. Berliner Blätter* 57