LindenLAB Partizipation, Provenienz, Präsentation

Projekt-Dokumentation 2019—2023

> LINDEN-MUSEUM STUTTGART

KANN EIN MUSEUM OBJEKTIV SEIN?

RAUM FÜR EXPERIMENTE

DIALOG

002	Grußworte, Einführung und Danksagung Zusammenfassung der LABs
030	LindenLAB 1 – Neue Formen der Kooperation: Museen und indigene Gesellschaften
048	LindenLAB 2 – Objekte und Sammler: Neue Wege der Provenienzforschung und deren Vermittlung
064	LindenLAB 3 – Whakawhānaungatanga – Connecting taonga Māori across Time, Place and People
082	LindenLAB 4 – Entangled: Stuttgart — Afghanistan Verflechtungen von Geschichte, Sammlung, Menschen
102	LindenLAB 5 – (in) Beziehungen sein / hinterfragen / lernen / aufbrechen
118	LindenLAB 6 – Spuren aus dem Depot: Eine Suche nach Zukunft von Geschichte
138	LindenLAB 7 – El "buen vivir" Mapuche: Was ist ein "gutes Leben"?
154	LindenLAB 8 – Was bleibt?! Erkenntnisse für die Zukunft des Linden-Museums LAB 8 gibt mit Einschüben an unterschiedlichen Stellen dieses Bandes Einblicke in interne Prozesse und LAB-übergreifende Themen sowie daraus gewonnene Erkenntnisse und entstandene Fragen
160	Kurzbiografien, Bildnachweis, Impressum

Neuausrichtung des Linden-Museums – ein kulturpolitisches Thema von hoher Priorität

Grußwort

Arne Braun Staatsekretär im Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg Das Linden-Museum Stuttgart, das vom Land Baden-Württemberg und der Landeshauptstadt Stuttgart gemeinsam getragen wird, arbeitet seit einigen Jahren an einer Neukonzeption, die den veränderten gesellschaftlichen und kulturpolitischen Entwicklungen Rechnung trägt. Eine Grundlage hierfür bilden die acht LindenLABs, deren Ergebnisse in dieser Publikation vorgestellt werden. In den LindenLABs wurden auf experimentelle Weise wichtige Fragen zur Museumssammlung mit Blick auf deren Präsentation, Provenienz und Vermittlung behandelt. Ein herausragendes Merkmal ist der partizipative Charakter des Projekts: Einbezogen waren neben dem Museumsteam Vertreterinnen und Vertreter der Herkunftsgesellschaften wie auch der unterschiedlichen Stadtgesellschaften. Sie alle haben einen wichtigen Beitrag zum Gelingen des Projekts geleistet.

Ich danke der Bundeskulturstiftung für die großzügige finanzielle Förderung dieses wichtigen Projekts.

Für das Land ist die Neuausrichtung des Linden-Museums, für das wir einen Neubau anstreben, ein kulturpolitisches Thema von hoher Priorität. Zur Neuausrichtung gehören auch grundsätzliche Themen wie die Provenienzforschung und die Restitution von Objekten. Wir haben daher die Erforschung der Proveienz von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten im Linden-Museum gemeinsam mit der Landeshauptstadt Stuttgart durch eine Provenienzstelle, die 2021 verstetigt wurde, gefördert.

Bei der Restitution von unrechtmäßig erworbenen Objekten an die Herkunftsländer nimmt Baden-Württemberg bundesweit eine Vorreiterrolle ein. Bereits 2019 haben wir zwei Objekte an Namibia restituiert. Ende des Jahres 2022 haben wir gemeinsam mit der Stadt Stuttgart eine Rückgabevereinbarung

mit Nigeria unterzeichnet. Damit wurden die Eigentumsrechte an 70 Benin-Objekten aus der Sammlung des Linden-Museums an Nigeria übertragen. Wir haben auf diese Weise die Grundlage für eine neue partnerschaftliche Zusammenarbeit geschaffen, die auf Respekt und Vertrauen basiert.

Die Restitutionen stellen für die Landesregierung einen großen und bedeutenden Schritt im Zusammenhang mit der Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit und des damit verbundenen Unrechts dar, das in vielen afrikanischen Ländern geschehen ist. Sie sind ein Zeichen dafür, dass wir Verantwortung übernehmen, Konsequenzen ziehen und in einen Dialog eintreten.

112 2

Arne Braun Staatssekretär im Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

"Horizonte der Hoffnung"

Grußwort

Katarzyna
WielgaSkolimowska
Vorstand/
Künstlerische
Direktorin
Kulturstiftung
des Bundes

Kirsten Haß Vorstand/ Verwaltungsdirektorin Kulturstiftung des Bundes "Horizonte der Hoffnung" – so lautete die Perspektive, in die Wayne Modest, der niederländische Forscher und Museumsmacher, ethnologische Sammlungen in einem Aufsatz aus dem Jahr 2017 stellen wollte. Es war dasselbe Jahr und dasselbe "mindset", mit dem die Kulturstiftung des Bundes ihre "Initiative Ethnologische Sammlungen" ins Leben gerufen hat. Neue Kooperationsformen mit transkontinentalen communities, ein neuer outreach in eine von Diversität und Migration geprägte Stadtgesellschaft, neue Ansätze der Provenienzforschung und der Präsentationsformen in Dauerausstellungen – so hießen die vier Handlungsfelder, in denen das Linden-Museum eine Serie von acht Museumslaboratorien – die "LindenLABs" – an den Start brachte.

Was daraufhin geschah hat nicht nur die Museumswelt auf den Kopf gestellt: Die Corona-Pandemie führte zu monatelangen Schließungen der Häuser. alle Reisepläne waren vereitelt und was als transkontinentale Mobilisierung von Ideen, Objekten und Personen geplant war, endete im Kleinklein von Videokonferenzen und in den Mühen zahlloser Proiektverzögerungen. Wie bemerkenswert ist es, dass bei allem pandemiebedingten Stillstand die Jahre 2017 bis 2022 als eine Zeit des Aufbruchs gelten dürfen. Das gilt für die restitutionspolitischen Rahmenbedingungen, von denen der französische Ministerpräsident Emmanuel Macron 2017 im Sinne einer Zukunftsvision sprach, während in Deutschland bereits im Jahre 2022 Bund und Länder gemeinsam konkrete Rücküberführungen zu realisieren begonnen haben.

Es gilt auch für das Stuttgarter Linden-Museum:
Mit Improvisationsvermögen, Ausdauer und Teamgeist
haben die LindenLABs neue Wege in der Gestaltung
von Ausstellungsräumen, der Vernetzung mit internationalen Partnerinnen und Partnern und des Umgangs
mit der eigenen Kolonialvergangenheit erprobt.
Dabei wirkten die LindenLABs nicht allein als Instrumente musealer Selbstreflexion oder postkolonialer

Schuldbewältigung; vielmehr waren sie Türöffner für neue Kontakte, Impulsgeber für veränderte Ästhetiken und Treiber für Innovationen im gesamten Linden-Museum.

Die Kulturstiftung des Bundes dankt allen Beteiligten des Linden-Museums, insbesondere Inés de Castro. deren Vertrauen in den Erneuerungswillen ihres Teams das gesamte Projekt getragen hat, sowie Henrike Hoffmann und Janette Helm mit Nina Tapia, deren kuratorische Gesamtkoordination der LindenLABs ein Bravourstück an Erfindungsreichtum und Empathie darstellte, ferner Susanne Barth sowie Sebastian Baier, die stets wussten, dass Transformationsprozesse in einer Institution nur dann gelingen, wenn Management und Administration zu 100 % mitwirken; zu danken ist Sandra Ferracuti, Markus Himmelsbach, Annette Krämer, Doris Kurella, Ulrich Menter, Georg Noack, Martin Otto-Hörbrand, Mike Schattschneider sowie allen weiteren LAB-Verantwortlichen in den einzelnen Museumsabteilungen; vor allem aber ist allen internationalen Partnerinnen und Partnern des Museums zu danken, deren Kooperationsbereitschaft und Engagement ein Zeichen gesetzt haben, das weit über diese Publikation hinausstrahlen wird – so viel ist aus Sicht der Kulturstiftung des Bundes zu wünschen und zu hoffen.



Katarzyna Wielga-Skolimowska Vorstand/Künstlerische Direktorin

4 lb. gsten

Kirsten Haß Vorstand/Verwaltungsdirektorin





Partizipation, Provenienz, Präsentation: Wege in die Zukunft des Linden-Museums

Einführung und Danksagung

Inés de Castro Direktorin Linden-Museum Die ethnologischen Museen stehen in Deutschland im Zentrum einer kontroversen öffentlichen und medialen Debatte, die stark von zivilgesellschaftlichem Druck getragen wird und sich insbesondere an der Konzeption des Humboldt-Forums in Berlin entzündet. Den Museen wird – zum Teil zu Recht – vorgeworfen, viele Objekte ihrer Sammlungen seien erbeutet und während der Zeit des Kolonialismus unter ethisch verwerflichen Bedingungen in die Häuser gelangt. Man unterstellt ihnen zudem, koloniale Denkmuster bis heute zu reproduzieren und zu legitimieren, vor allem durch die Betonung kultureller Differenzen. Daran knüpfen sich in der Debatte ethische Fragen nach den Besitzverhältnissen von Objekten und nach Restitution.

Wie auch andere ethnologische Museen stellt sich das Linden-Museum Stuttgart dieser Debatte aktiv. Es sucht mit seiner Sammlung von rund 160.000 Kunst- und Alltagsgegenständen aus Afrika, Amerika, Asien und Ozeanien seit vielen Jahren in einem neuen, verantwortungsvollen Umgang mit den Sammlungen und deren Geschichte nach neuen Formen von Präsentations- und Sammlungspraxis sowie nach dialogischen und multiperspektivischen Formaten in Wissenschaft und Ausstellungen. Dabei gilt es, auch diese neuen Formen der Museumsarbeit einem breiten Publikum erfahrbar zu machen und zu vermitteln.

Das von der Kulturstiftung des Bundes im Rahmen der Initiative für ethnologische Sammlungen geförderte Projekt "Partizipation, Provenienz, Präsentation: Wege in die Zukunft des Linden-Museums" hat die notwendigen finanziellen Rahmenbedingungen geschaffen, um mit neuen Formaten zu experimentieren und so den Veränderungsprozess des Hauses fortzuführen und voranzutreiben. Auch wenn es in den letzten Jahren immer wieder Ausstellungen und Veranstaltungen mit unterschiedlichen partizipativen Ansätzen gegeben hat, machte dieses Projekt die Erarbeitung einer mehrstimmigen und partizipativen

Gesamtausrichtung des Hauses möglich, die als Grundlage seiner Neukonzeption dient. Es intensivierte die internen Diskussionen zur gesellschaftlichen Rolle und Relevanz ethnologischer Museen in einer zunehmend von Diversität geprägten Gesellschaft.

Das Projekt war zunächst auf drei Jahre angelegt, von 2019 bis 2021, doch die Folgen der Corona-Pandemie haben zu erheblichen Verzögerungen geführt und einen persönlichen Austausch erschwert. Die Verlängerung der Projektlaufzeit bis März 2023 ermöglichte uns dennoch eine bemerkenswerte Umsetzung.

Zu Beginn des Projektes standen folgende Fragestellungen im Zentrum der Überlegungen:

- Wie lassen sich kulturelle Dynamiken und Prozesse mit dem eher statischen Medium einer Ausstellung umsetzen?
- Wie können mit größtenteils historischen Sammlungen Gegenwartsbezüge erzeugt werden, um gesellschaftlich aktuell und relevant zu bleiben? Wie kann man die Objekte "zum Sprechen" bringen?

Ziel war es, diese Fragen anhand partizipativer, vielstimmiger Formate in Zusammenarbeit und Partnerschaft mit Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften und der diversen Stadtgesellschaft zu adressieren.

Hier gehts zum Blog:



Die Projektkoordination wurde zunächst Henrike Hoffmann übertragen. Ab April 2022 übernahm Janette Helm diese Aufgabe und wurde ab Juni von Nina Tapia unterstützt. Die Dokumentation und Vermittlung des Projektes erfolgten durch unsere Kommunikationsmittel, in sozialen Medien sowie durch einen Blog auf www.lindenlab.de.

Es entstanden acht partizipative Teilprojekte, die dem Arbeitsprinzip des Labors folgten und bestimmte Fragestellungen in den Fokus nahmen. Die LABs beinhalteten unter anderem Reisen zur Vernetzung mit Partner*innen aus den Herkunftsgesellschaften, Residencies im Linden-Museum sowie gemeinsam gestaltete Workshops und eine Abschlusspräsentation, die im LAB-Raum bzw. als Intervention in der Dauer-

800

ausstellung gezeigt wurden. Diese unterschiedlichen partizipativen Ansätze ließen Multiperspektivität und Mehrstimmigkeit, aber auch Ambivalenzen sichtbar werden. Sie hinterfragten die Vorstellung des Museums als objektive Institution der Wissensvermittlung. Gemeinsam mit unterschiedlichen Partner*innen wurden in den LABs mittels spezifischer Fragestellungen neue Formen musealer Wissensproduktion, Vermittlung und Präsentation experimentell entwickelt und erprobt. Anhand ausgewählter Objekte und Sammlungen wurden unterschiedliche Aspekte gesellschaftlicher Ungleichheit und das Wirken (post-)kolonialer Strukturen im Museum thematisiert. Der Experiment- und Prozesscharakter des Projekts bewirkte dabei, dass sich - insbesondere durch die externen Beteiligten - die Fragestellungen und Inhalte veränderten, auch da sich das Projekt stetig weiterentwickelte.

Fünf der LABs wurden von den Regionalreferaten des Museums (Afrika, Amerika, Orient, Ozeanien, Süd-, Südost- und Ostasien) angestoßen. Obgleich regional verankert, setzen sie sich mit übergreifenden Themen auseinander: Praktiken ethnografischen Sammelns, kolonialzeitlichen Strukturen, Gewalt und ihren Nachwirkungen in der Gegenwart und der Verteilung von Deutungshoheit im musealen Betrieb. Hierzu wurde die wissenschaftliche Objektrecherche mit Provenienzforschung und partizipativen Formaten verbunden, um Verflechtungen offenzulegen, zu thematisieren und zu reflektieren.

Die thematischen Schwerpunkte der drei weiteren LABs waren die Provenienzforschung und ihre Rolle im Prozess der Dekolonisierung ethnologischer Museen, Inreach und Outreach sowie der Diskurs zur Neupositionierung des Linden-Museums.

Die Auswahl der beteiligten externen Personen basierte auf bereits bestehenden Netzwerken der Museumsmitarbeiter*innen, die durch Reisen im Rahmen der Realisierung der Teilprojekte vor Ort gefestigt und ausgebaut werden konnten. Darüber hinaus wurde die Stadtgesellschaft durch die Vermittlung von Multiplikatoren und Kulturvereinen sowie durch offene Ansprachen und Aufrufe in digitalen Medien adressiert.



LindenLABs sollten Labor-Charakter haben, um Neues ausprobieren zu können



Die ursprüngliche Idee, Professor*innen der Universität Tübingen in den internen Diskurs einzubeziehen, wurde im Laufe des Projektes aufgegeben. Bis Ende 2019 bestand jedoch eine enge Zusammenarbeit durch die wissenschaftliche Projektmitarbeiterin Regina Sarreiter, die im Rahmen eines Lehrauftrags Aspekte des LindenLABs mit Tübinger Studierenden besprach.

Im Rahmen des Projektes fand vom 28. bis 29. Februar 2020 die Tagung "Das neue Museum" statt, mit Unterstützung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg. Die Tagung richtete sich an die Stuttgarter Stadtgesellschaft und behandelte die Themenfelder Museumskonzepte und Museumsarchitektur sowie Museum und Gesellschaft.

Von Beginn an war es uns ein wichtiges Anliegen, das Projekt nachhaltig zu gestalten. Die LindenLABs wurden in den vier Jahren der Projektlaufzeit in den regulären Museumsbetrieb integriert und haben im gesamten Haus einen Lernprozess bewirkt. In abteilungsübergreifenden Treffen, der "Montagsrunde", wurden inhaltliche Ansätze und die Präsentation der jeweiligen LABs zum Teil auch mit externen Partner*innen diskutiert. Im Museum entstand so ein innovativer und experimenteller Raum, der einen intensiven internen Austausch ermöglichte und durch externe Perspektiven bereichert wurde.

Die Nachhaltigkeit der Maßnahmen und ihrer Ergebnisse zeigte sich auch in der engen Verzahnung des Projektes mit der "Sammlung digital" sowie der Einarbeitung von Erkenntnissen in die bestehenden Dauerausstellungen. Von Anfang an war das LindenLAB zudem als Experimentierfläche zur Vorbereitung einer für 2025 geplanten großen Sonderausstellung unter Beteiligung aller regionalen Referate gedacht. Diese Ausstellung soll viele im Projekt erlernte Aspekte berücksichtigen und die entstandenen Partnerschaften fortführen.

Das Projekt und die Ausstellung bilden die Grundlage für die Neukonzeption und Neuausrichtung des Museums, die in einem angestrebten Neubau umgesetzt werden sollen. Wir hoffen, nach der Ausstellung 2025 mit dieser Neukonzeption beginnen zu können. Das neue Museum soll ein Ort der Vielstimmigkeit und der multiperspektivischen Verhandlung von Identitäten, transkulturellen Dynamiken und globalen Verflechtungen sein, der mit herkömmlichen Strukturen und Vorstellungen bricht und als ein richtungsweisendes Beispiel für die Entwicklung ethnologischer Museen in Deutschland gelten kann.

Zu einer solchen Neuausrichtung gehört auch die Anpassung struktureller Rahmenbedingungen. So konnte unsere Verwaltung im Zuge der Projektarbeit transnationale Prozesse und Verträge professionalisieren.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Nachhaltigkeit zeigt sich auch in der Verstetigung einer zunächst im Rahmen des Projektes geförderten Stelle für Provenienzforschung zur Kolonialzeit, die wir mit Unterstützung des Landes Baden-Württemberg und der Stadt Stuttgart ab 2021 umsetzen konnten.

Danksagung

In den letzten vier Jahren haben viele Akteur*innen dazu beigetragen, dass dieses Projekt erfolgreich und in bemerkenswerter Weise umgesetzt werden konnte.

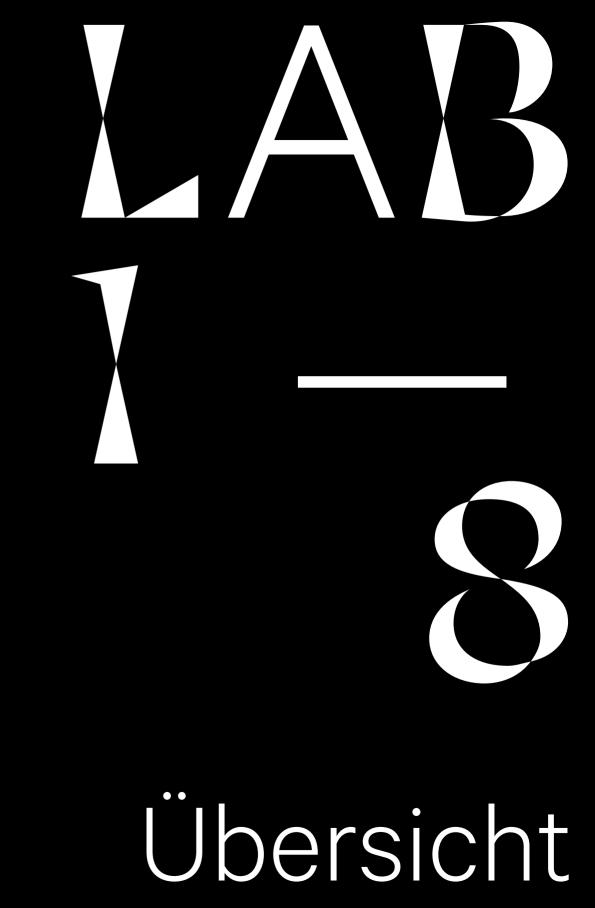
Unser großer Dank geht an die Kulturstiftung des Bundes, die das Projekt "LindenLAB" durch ihre großzügige Förderung überhaupt erst möglich gemacht hat. Wir danken insbesondere der ehemaligen Künstlerischen Direktorin Hortensia Völckers sowie Lutz Nitsche für die Initiative und die intensive Begleitung. Zusätzliche Förderung erfuhren wir dankenswerterweise vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg.

Ein besonderer Dank gebührt den Projektpartner*innen, die weite Wege auf sich genommen haben, um
mit uns zusammenzuarbeiten. Sie alle haben mit ihrem
Engagement, ihrem Wissen, ihren Anregungen und
kritischen Nachfragen ganz besonders zum Gelingen
des Projektes beigetragen. Die LAB-Präsentationen
bilden dabei einen einzigartigen gemeinsamen
Schaffensprozess ab.

Großer Dank gilt auch allen Mitarbeiter*innen des Linden-Museums, die an dem Projekt beteiligt waren. Sie haben sich auf neue Formen der Zusammenarbeit und Präsentation eingelassen und die Erfahrungen daraus individuell, aber auch gemeinsam reflektiert. Der Prozess war herausfordernd, doch die Ergebnisse sprechen für sich. Ich freue mich über die unterschiedliche Präsentation der einzelnen LABs, dabei entstandene wertvolle Kontakte und neue Erkenntnisse für unser Museum. Ich spreche allen Beteiligten meinen herzlichen Dank aus.

Hervorzuheben ist außerdem das Gestaltungsbüro Studio LZ, das sich auf dieses herausfordernde Projekt eingelassen und von Beginn an gestalterisch begleitet hat.

Besonderer Dank gilt nicht zuletzt den Projektkoordinatorinnen Henrike Hoffmann, Janette Helm und Nina Tapia, die sich unermüdlich für das Gelingen des LindenLAB-Projektes eingesetzt haben.



Neue Formen der Kooperation: Museen und indigene Gesellschaften

Fokus: Die Karenni-Region, Myanmar Verantwortlich: Dr. Georg Noack (Süd-, Südost- und Ostasien)

Indigene Gesellschaften wurden oftmals wiederholt von präkolonialen Reichen, von Kolonialmächten und von postkolonialen Nationalstaaten an den Rand der Gesellschaft gedrängt. Bedroht von Armut und gewaltsamen Konflikten verkauften sie oft ihre Kulturgüter. Wie können Museen als Bewahrer dieser Sammlungen heute zur Stärkung solcher Gesellschaften beitragen? Gemeinsam mit Vertreter*innen indigener Kulturinitiativen aus der Karenni-Region in Myanmar wurde im LAB 1 mit neuen Formen der Kooperation und des Teilens von Know-how und Ressourcen experimentiert. Die aus dieser Region stammende Sammlung des Linden-Museums wurde unter neuen Gesichtspunkten beleuchtet und gemeinsam wurde eine vielstimmige Präsentation erarbeitet. In diesem Prozess lernten beide Seiten voneinander: Das Linden-Museum weiß nun bedeutend mehr über seine Sammlungen und konnte Ideen für eine verantwortungsbewusste weitere Zusammenarbeit entwickeln. Unsere indigenen Partner, die im November 2019 vier Wochen im Linden-Museum zu Gast waren, hatten im Rahmen einer Reihe von Workshops die Gelegenheit, die Sammlungen kennenzulernen und sich mit unseren Herangehensweisen an Ausstellungsgestaltung, Konservierung wertvoller Objekte und Kulturvermittlung vertraut zu machen. Sie nahmen viele Anregungen für ihre eigene Kulturarbeit mit, die wir weiter beratend unterstützen wollen.

Netzwerkreise nach Myanmar: Mitte März bis Mitte April 2019 Delegation aus Myanmar zu Besuch in Stuttgart und Workshop: November 2019 Präsentation: Februar 2020

LAB 2

Objekte und Sammler: Neue Wege der Provenienzforschung und deren Vermittlung

Fokus: Provenienzforschung Verantwortlich: Markus Himmelsbach (Provenienzforschung)

Die Aufarbeitung der Kolonialzeit mittels der Provenienzforschung etabliert sich immer stärker als eine Kernaufgabe ethnologischer Museen, ihre Präsentation hingegen wird bislang eher vernachlässigt. LAB 2 sucht nach neuen Wegen der Ergebnispräsentation – für das Stuttgarter Publikum, aber auch für die Vertreter*innen von Herkunftsgesellschaften. Wie können Erwerbskontexte und Objektbiografien auf spannende Art sichtbar gemacht werden? Wie stellt man vielfältige Aussagen zu einem Objekt angemessen dar?

Präsentation: April 2020, Aktualisierungen über die gesamte Projektlaufzeit

IAB1

Whakawhānaungatanga – Connecting taonga Māori across Time, Place and People

Fokus: Māori, Neuseeland Verantwortlich: Dr. Ulrich Menter

(Ozeanien)

IAB3

Im Rahmen von LindenLAB 3 haben wir online und vor Ort neue Wege der Auseinandersetzung mit taonga Māori erkundet, indem wir ihre Herkunft verfolgten und überlegten, wie dies Bedeutung, mana und körero zwischen Māori und dem Linden-Museum schafft. Das Projekt hat in Zusammenarbeit mit und angeleitet von Māori-Forscher*innen und -Expert*innen Verbindungen aufgezeigt, die die Stuttgarter Sammlung mit Personen und lokalen Gemeinschaften sowie mit der Geschichte von Institutionen und Nationen verknüpft. Wir untersuchten Konzepte und Präsentationsformen, die diese Beziehungen sichtbar machen können – ohne dabei die jeweiligen kulturellen Bedeutungen, die Ästhetik und die künstlerische Aussagekraft der Objekte aus den Augen zu verlieren. Im LindenLAB 3 richten die Mitwirkenden individuelle Blicke auf ausgewählte Zusammenstellungen von historischen und zeitgenössischen Taonga Māori und unterstreichen so die Dynamik einer lebendigen Sammlung.

Präsentation: Dezember 2022

LAB 4

Entangled: Stuttgart — Afghanistan Verflechtungen von Geschichte, Sammlung, Menschen

Fokus: Afghanistan Verantwortlich: Dr. Annette Krämer (Orient)

Die Präsentation zeigt die Arbeit der Projektgruppe "Entangled". Sie verknüpft ausgewählte Fotografien und bearbeitete Themen mit Fragen, Gedanken, Informationen, aber auch mit Bedeutungen und manchmal mit Erinnerungen. Was sehen und erfahren wir über Lebenswelten von Frauen, von denen es nur wenige Bilder gibt? Wer sind oder waren diese Frauen - wollten sie fotografiert werden? "Buzkashi" wiederum steht im LAB in Beziehung mit afghanischdeutscher Familiengeschichte und Miniaturmalerei, aber auch mit Expeditionsfotos und Gedanken zur medialen Repräsentation. Welche Bilder rufen die Expeditionsfotos ab oder hervor? Manchmal haben nur ein oder wenige Bilder zu einer Kette von Assoziationen geführt, zu einem kreativen Text und oft zu Gesprächen. Wo liegt für Sie Afghanistan - weit weg oder ganz nah? Geografisch oder "gefühlt"? Genau deshalb fanden im Projekt "Entangled: Stuttgart - Afghanistan" Interessierte zu einer Arbeitsgruppe zusammen. Im LAB 4 stellt diese auch Ihnen ihre Arbeit(en) vor.

Open Call: 2019 Workshops: 8. /15. Februar 2020, 27. bis 31. Mai 2020, 19./26. September 2020 Präsentation: Januar 2021

(in) Beziehungen sein / hinterfragen / lernen / aufbrechen

Fokus: Vermittlung, Öffentlichkeitsarbeit
Verantwortlich:
Janette Helm
Henrike Hoffmann
Rosalie Möller
Martin Otto-Hörbrand
Regina Sarreiter
Mike Schattschneider
Nina Schmidt
Harald Völkl

Das LindenLAB 5 stellt die Beziehungen zwischen Menschen, Objekten und der Institution Museum in den Mittelpunkt. Wie werden diese Beziehungen geformt und weiterentwickelt?
Welche Sprache und welchen Raum brauchen wir dafür? Das Thema Sprache ist für ein Museum zentral. In Führungen, Ausstellungs- und Katalogtexten, Pressemitteilungen und weiteren Medien sprechen wir zu und mit unseren Besucher*innen. Als Museum nehmen wir darüber eine Position ein, indem wir diese Texte bewusst gestalten. Dasselbe gilt auch für den Umgang mit und den Einsatz von Bildern.

Workshops: ab Dezember 2019 Präsentation: Januar 2021

LAB 6

Spuren aus dem Depot: Eine Suche nach Zukunft von Geschichte

Fokus: Kamerun, Sammlung Bertram Verantwortlich: Dr. Sandra Ferracuti (Afrika) in Kooperation mit dem kamerunischen Online-Magazin Bakwa (Dzekashu MacViban) in Kooperation mit Germaine Loumpet, Tah Kennete Konsum und Stone Karim Mohamad

Das LindenLAB 6 adressiert – erstmals in der "neueren" Geschichte des Linden-Museums – eine Auswahl aus den 238 Objekten, die 1908 von Hermann Karl Bertram (1872-1914) an Karl Graf von Linden gesandt wurden. Bertram war Oberleutnant der sogenannten "Schutztruppe" und nahm zwischen 1905 und 1907 an der "Südexpedition" teil. Die drei Partner des LindenLAB 6 beschäftigen sich seit langem auf unterschiedliche Weise mit der Verbreitung von Wissen über die im kamerunischen Kulturerbe verankerten Geschichten. Auf ihrem gemeinsamen Weg vom Museumsdepot zurück in den Südosten Kameruns traten sie in Kontakt mit einer lang verschollenen historischen Sammlung wie auch miteinander. In der Präsentation geben sie Einblicke in eine lebhafte Diskussion über Politiken des kulturellen Gedächtnisses in Deutschland und Kamerun.

Workshops: Dezember 2020 und Mai 2021

Präsentation: Juli 2022

IAB5

LAB 7 El "buen vivir" Mapuche: Was ist ein "gutes Leben"?

Fokus: Mapuche (Chile)
Verantwortlich: Dr. Doris Kurella
(Nord- und Lateinamerika)

Im Zentrum des LindenLAB 7 steht der von den Silberschmied*innen Millaray Garrido und Mario Cayupi angefertigte zeitgenössische Silberschmuck mit den dazugehörigen Trachten zweier ñankan, ritueller Assistent*innen von Schaman*innen, machi. Sowohl in die Trachten als auch den Silberschmuck wurden Elemente eingearbeitet, die in Bezug zur Kosmologie der Mapuche und somit für das buen vivir stehen. Das spirituelle Gleichgewicht zwischen Mensch. Natur. Ahn*innen sowie Geistern gewährleistet ein "gutes Leben", das buen vivir. Die Schaman*innen und ihre ñankan sind für die Erhaltung oder auch Wiederherstellung dieses Gleichgewichts durch Rituale verantwortlich. Für die Mapuche-Künstler*innen war es von großer Bedeutung, einem europäischen Museum eine zeitgenössische Sammlung übergeben zu können, die die Lebendigkeit, Schönheit und Vielfalt der Mapuche-Kultur darstellt. Ergänzt wird die Präsentation durch Elemente der historischen Sammlung, die von Juana Paillalef Carinao ausgewählt wurden.

Netzwerkreise: November 2020

Workshop: Ende Oktober/Anfang November 2020

Präsentation: Dezember 2022

LAB 8

Was bleibt?! Erkenntnisse für die Zukunft des Linden-Museums

Verantwortlich: Janette Helm

In den letzten vier Jahren haben wir im Rahmen des LindenLAB-Projekts das Arbeitsprinzip des Labors aufgegriffen. Dabei haben wir mit unterschiedlichen Formen der Präsentation und Zusammenarbeit experimentiert. Erkenntnisse daraus fließen in die Weiterentwicklung des Linden-Museums ein. Nun blicken wir zurück: Wo sehen wir Stärken und Entwicklungspotenziale für die Zukunft? Wo sind wir an unsere Grenzen gestoßen?

Die LindenLABs haben als Experimentierfelder häufig neue Fragen aufgeworfen. An fünf Orten im Museum geben wir daher gemeinsam mit unseren Projektpartner*innen Einblicke in die entstandenen LABs und die dazugehörigen internen Prozesse. Wir stellen dort die uns wichtigen Fragen:

- Wie arbeiten wir mit verschiedenen Partner*innen zusammen?
- Wie gehen wir zukünftig mit unserer Sammlung um?
- Welche Rolle spielen wir für die Menschen in Stuttgart?
- Wie vermitteln wir Inhalte für unsere Besucher*innen?
- Was zeigen wir in unseren Ausstellungen und wie?

Workshops: März 2020 bis März 2021

Präsentation: Dezember 2022

PROJEKT

PARTNER* INNEN

Ahmad Akbari, Mohammad Faisal Aleefi, Alvaro Antil, Jamila Al-Yousef, Josephine Apraku, Khun Myo Aung, Dougal Austin, Yara Banholzer, Neamatullah Barekzahi, Till Ansgar Baumhauer, Aryan Behnam, Khun Vincentio Besign, Meret Bittmann, Jule Bönkost, Gila Borcherding, Viktor Burgi, Mario Cayupi, Patricio Doei, Funda Doğhan, Yael Ehret, Ingrid Eisenbraun, Ngarino Ellis, Millaray Garrido, Farina Görmar, Maxie Götze, Anna Hach, Nora Halfbrodt, Theresa Hannig, Mariam Hassas, Reihanudin Hassas, Marina Heyink, F. Hillen, Nicola Jehle, Nadia J. Kabalan, Tah Kennette Konsum, Johanna Krysl, Prof. Germain Loumpet, M. Mangal, N. Mangal, H. Mangel, Farid Magsudi, Jama Magsudi, Najiba Magsudi, Christine Maurer, Franziska Menz, Leen N. Mhanna, Stone Karim Mohamad, Marko Mrdja, Olivia Musu, Juana Paillalef Carinao, Janna Pawlowski, Jana Pfeiffer, Neda Pourvekta, Fawad Rasekh, Sabrina Sgoda, Mahnaz Shahriyari, Sayed-Jalal Shajjan, Johannes Siebler, Dejan Simunovic, Subhi Tamaa, Awhina Tamarapa, Masooma Torfa, Maria Tramountani, Justine Treadwell, Sadiq Zartila, Mario-Francisco Zodl



Erwartungen an das LindenLAB-Projekt und die Frage "Was bleibt?!"

Text von
Janette Helm

Von 2018 bis 2022 haben Mitarbeiter*innen des Linden-Museums aus verschiedenen Abteilungen im LindenLAB-Projekt diverse Formen der Präsentation und Zusammenarbeit ausprobiert. In acht Teilprojekten griffen wir das Arbeitsprinzip des Labors auf, um offen an Themen heranzugehen, die wir für eine Neuausrichtung des Museums als wichtig erachten. Die LABs waren unsere Experimentierfelder, um nicht nur Ergebnisse, sondern auch die vorangegangenen Prozesse und Überlegungen zu zeigen. Die Museumsmitarbeiter*innen nutzten ausgewählte Sammlungsbestände, um bestehendes Wissen aufzuarbeiten und zu ergänzen und Aspekte gesellschaftlicher Ungleichheit sowie das Wirken (post-)kolonialer Strukturen zu thematisieren.

Alle LABs setzten sich über ihre spezifischen Schwerpunkte hinaus mit übergreifenden Themen auseinander: Praktiken ethnografischen Sammelns, kolonialzeitlichen Strukturen und ihren Nachwirkungen in der Gegenwart, der Verteilung von Deutungshoheit im musealen Betrieb und der Rolle ethnologischer Museen heute. Hierzu verbanden die LAB-Verantwortlichen die Forschung zur Herkunft der Sammlung mit partizipativen Formaten, um Verflechtungen offenzulegen und zu reflektieren und einen intensiven Austausch im Museum zu ermöglichen. Ziel des Projektes war nicht nur. LAB-Präsentationen in Zusammenarbeit mit verschiedenen externen Partner*innen zu gestalten, sondern auch gemeinsam als Team bestehende Strukturen von innen heraus zu hinterfragen und neu zu denken.

Der Experiment- und Prozesscharakter hatte zur Folge, dass sich Maßnahmen und Ziele im Lauf des Projekts veränderten. Wir fragten uns immer wieder: Was bleibt von diesem Experiment? Was werden wir wieder verwerfen? Wie lassen sich Erkenntnisse aus dem Projekt langfristig auf die Museumsarbeit übertragen? Und wie werden wir dem vielseitigen gesellschaftlichen Anspruch an ein ethnologisches

Museum gerecht? Der Fokus von LAB 8 lag auf einer Reflexion des gesamten LindenLAB-Projekts. LAB 8 fragte nach Stärken und Entwicklungspotenzialen für die Zukunft des Museums ebenso wie nach Grenzen. An fünf Orten der Dauerausstellungen skizzierte es übergreifende Aspekte, Erfahrungen und Ideen und machte sie für Besucher*innen sichtbar. Dabei wurden wichtige Fragen erarbeitet, die in den folgenden Abschnitten vorgestellt werden. Zusammen mit den spezifischen Erfahrungen aus den LABs sollen uns diese Fragen auch nach dem Ende des Projekts helfen, uns als lernende Institution stetig weiterzuentwickeln. Die LAB 8-Präsentation hatte zum Ziel, zum Nachdenken und Reflektieren anzuregen, indem Projektpartner*innen Einblicke in die Zusammenarbeit mit dem Linden-Museum gaben und ihre Meinungen, Wünsche und Impulse für die Zukunft mit den Besucher*innen der LABs teilten.

Besuchende bei der Eröffnung des LindenLAB





LAB₁

Formen der

IAB1

Neue Formen der Kooperation: Museen und indigene Gesellschaften

Text von Georg Noack

Indigene Gesellschaften standen oft im Mittelpunkt ethnologischer Forschungen in Südostasien. Ihre materielle Kultur ist, wie in vielen europäischen Museumssammlungen, auch in der Sammlung des Linden-Museums stark vertreten. Dafür gibt es eine Reihe von Gründen: Die Kolonialmächte instrumentalisierten die angebliche "Primitivität" indigener Gemeinschaften, um die Kolonialherrschaft als "zivilisatorische Mission" durch entsprechende Publikationen und Ausstellungen im eigenen Land zu rechtfertigen. Bis in die 1990er-Jahre betrachtete die Ethnologie orale Gesellschaften häufig als ihren primären Forschungsgegenstand. Das Linden-Museum besitzt bedeutende Sammlungen indigener materieller Kultur, die von deutschen Ethnolog*innen zusammengetragen wurden, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Südostasien Feldforschung betrieben. Im gleichen Zeitraum wurden dem Museum viele Objekte übergeben, die von Tourist-*innen, Diplomat*innen und Entwicklungshelfer*innen gesammelt wurden. Indigene Gruppen, in Deutschland damals als "Naturvölker" bekannt, faszinierten Reisende mit ihrer vermeintlichen "Ursprünglichkeit" und "Naturnähe" und dies löste wiederum Sammeltätigkeiten aus.

Für viele indigene Gemeinschaften in Südostasien, aus denen diese Objekte stammen, brachte das Ende des europäischen Kolonialismus kein Ende der Diskriminierung, da der Kolonialismus häufig durch Unterdrückung in den postkolonialen Nationalstaaten ersetzt wurde. Die zentralistischen politischen Systeme propagierten eine homogene nationale Identität, die auf den Traditionen ethnischer Mehrheiten beruhte, und übten starken Druck auf Minderheiten aus, sich zu assimilieren. Dies wiederum löste häufig Widerstand aus und führte zu bewaffneten Konflikten. Bedroht von Armut, Diskriminierung und Gewalt mussten viele indigene Menschen ihren Besitz verkaufen, der zum Teil in Privat- und Museumssammlungen in Europa

Der Vortrag ist hier abrufbar:



landete. Bis heute ist die Lage vieler indigener Gemeinschaften in Südostasien prekär. Eine Frage, die ich mir als für die Betreuung solcher Sammlungen Zuständiger schon lange gestellt hatte, war: Was können wir als Museum für diese Gemeinschaften tun, um ihre Situation zu verbessern? Wie können wir zu ihrer Stärkung beitragen und ihre eigenen Bemühungen um die Erhaltung und Wiederbelebung von Traditionen und kulturellen Identitäten unterstützen?

Ein am 19. Oktober 2015 in Leiden, Niederlande, gehaltener Vortrag von Joe Horse Capture, Mitglied der A'aniiih Nation und damals Kurator am National Museum of the American Indian, diente als wichtiger Ausgangspunkt für die Entstehung eines Konzepts für das LindenLAB 1. In seinem Vortrag führte er die folgenden Argumente an: Bis heute werden die meisten Ausstellungen über indigene Kultur von nicht-indigenen Ethnolog*innen kuratiert, die im besten Fall mit indigenen Berater*innen zusammenarbeiten. Die Meinungen der Berater*innen können jedoch jederzeit abgelehnt oder ignoriert werden. Daher plädiert Horse Capture für eine umfassendere Partnerschaft, die über bloße Konsultationen hinausgeht. Er schlägt außerdem vor, Partnerschaften mit von indigenen Gemeinschaften selbst betriebenen Museen einzugehen, die "ihre eigene Kultur innerhalb ihrer eigenen Gemeinschaft zeigen [...], weil sie die Gemeinschaft bereits kennen und wissen, mit wem sie zusammenarbeiten können." Seiner Meinung nach birgt dies ein großes Potenzial für die Zukunft beider Seiten – der indigenen Museen und der staatlichen Institutionen.

Darüber hinaus erklärt er, dass Museen den Interessen indigener Gemeinschaften am besten gerecht werden, wenn sie Ausbildungsmöglichkeiten wie z. B. Stipendienprogramme anbieten, bei denen indigene Menschen "ins Museum kommen können, um ausgebildet zu werden und entweder in ihre Gemeinschaft zurückzukehren, um dort als Museumsfachleute tätig zu werden, oder [...] um in einem [anderen] Museum zu arbeiten". Dadurch würden Mitglieder indigener Gemeinschaften mit den Werkzeugen und Fähigkeiten ausgestattet, um Präsentationen ihrer eigenen

LAB₁

Kultur und ihres Erbes sowohl innerhalb ihrer eigenen Gemeinschaft als auch für ein nicht-indigenes Publikum selbst zu gestalten.

Kayan und Kayaw: Aufbau einer Partnerschaft mit zwei indigenen Gemeinschaften in Myanmar

Die Kayan und die Kayaw sind zwei indigene Gemeinschaften, deren traditionelle Siedlungsgebiete sich im Osten Myanmars befinden. Sie sprechen verwandte Sprachen und haben viele Aspekte ihrer Kultur gemeinsam. In ihrer Region herrschte von kurz nach der Unabhängigkeit Myanmars im Jahr 1948 bis 2012 ein heftiger Krieg. Dabei ging viel kulturelles Wissen verloren und materielles Erbe verschwand.

Ich erforsche die Sammlung von Kayan- und Kayaw-Objekten des Linden-Museums bereits seit 2016. In dieser Zeit reiste ich zweimal in die Region und stand in Kontakt mit den Kultur- und Literaturkomitees, die von beiden Gruppen zur Bewahrung und Förderung der indigenen Sprachen und des kulturellen Wissens gegründet worden waren. Ich erfuhr von ihren Aktivitäten und ihrem beeindruckenden Engagement, ihren Workshops, Wanderausstellungen und ihren Plänen für eigene Kulturzentren, die auch Ausstellungsräume beherbergen sollten. Nachdem wir uns eine Weile über diese Themen ausgetauscht hatten, beschlossen wir - die beiden Zentralkomitees für Literatur und Kultur der Kayan und der Kayaw und ich als Vertreter des Linden-Museums –, die Möglichkeit einer Finanzierung durch die LindenLABs zu nutzen, um neue Formen der Zusammenarbeit zu erkunden und zu erproben, welchen Beitrag das Linden-Museum zu der wichtigen Arbeit dieser beiden indigenen Organisationen leisten kann.

Die Kayan sind mit etwa 350.000 Mitgliedern und vier ethnischen Untergruppen die größere der beiden Gemeinschaften. Die meisten von ihnen sind katholisch, es gibt jedoch auch baptistische und buddhistische Minderheiten sowie eine kleine Gruppe, die den alten animistischen Glauben pflegt. Es gibt

mehrere konkurrierende politische Fraktionen und bewaffnete Organisationen aus den Zeiten des Bürgerkrieges. Seit 2007 halten die Kayan alle drei Jahre einen Nationalkongress ab. Auf diesen Kongressen wird ein aus 21 Personen bestehendes Zentralkomitee für Literatur und Kultur gewählt. Es wird besonders darauf geachtet, dass alle politischen, ethnischen und religiösen Gruppierungen in diesem Komitee vertreten sind, das im Konfliktfall auch als Vermittler fungiert.

Mit etwa 50.000 Mitgliedern sind die Kayaw eine kleinere indigene Gemeinschaft. Der größte Teil ihres Siedlungsgebietes wird von der Karenni National Peace and Development Party (KNPDP) kontrolliert, einer bewaffneten ethnischen Organisation, die seit den 1990er-Jahren einen Waffenstillstand mit der Armee Myanmars geschlossen hat, aber weiterhin ihr Gebiet beherrscht. Die überwiegende Mehrheit der Kayaw ist katholisch, und kirchliche Netzwerke und Räume spielen eine wichtige Rolle bei der Organisation kultureller Aktivitäten. Das Zentralkomitee für Literatur und Kultur der Kayaw ist seit den 1960er-Jahren aktiv und besteht aus Freiwilligen.

Netzwerkarbeit und Workshops in Myanmar

Phase 1:

Eine Recherche- und Vernetzungsreise wurde für die Zeit der myanmarischen Schulferien im März/April 2019 geplant, da sich viele Aktivitäten der Literatur- und Kulturausschüsse auf diesen Zeitraum konzentrieren: Sommercamps für junge Menschen, Jugendtreffen, Fortbildungen für Lehrer*innen sowie Feiern an den Nationalfeiertagen der Kayan und der Kayaw. Bei vielen dieser Veranstaltungen präsentieren die Komitees Ausstellungen und werben für geplante Kulturzentren mit ständigen Ausstellungsräumen. Dies ermöglichte es mir, ihre Aktivitäten, Anliegen und Bedürfnisse besser zu verstehen und mit ihnen zu besprechen, was sie von einer Partnerschaft mit dem Linden-Museum erwarten würden und welche Formen der Zusammenarbeit sinnvoll sein könnten. Bei meinem letzten Besuch im Jahr 2018 hatte ich mit dem Zentralkomitee für Literatur und Kultur der



Demonstration traditioneller Kulturtechniken auf einem Kayaw-Jugendtreffen, 6-Mile Village, Kayah State, 14. April 2019

LAB₁

Kayaw über eine mögliche gemeinsame Veranstaltung zur Förderung des traditionellen kulturellen Wissens gesprochen. Die Idee war, anlässlich des Kayaw-Nationalfeiertags, der jedes Jahr am 15. April begangen wird, einen Web- und Handwerkswettbewerb zu organisieren und zu dokumentieren. Als ich 2019 zurückkehrte, schlug das Komitee jedoch vor, sich stattdessen auf die Vermittlung von Wissen an die Kayaw-Jugend zu konzentrieren, die oft wenig Kontakt zu indigenem Wissen und traditionellen Techniken hat, insbesondere wenn sie in der Stadt aufwächst. Geplant war ein dreitägiges Kayaw-Jugendtreffen mit etwa 450 jungen Menschen aus der ganzen Region. Das Komitee wollte Expert*innen aus den Dörfern einladen, die bei diesem Treffen ihre Kenntnisse an die Jugendlichen weitergeben sollten. Der Prozess sollte mit Fotos und Videos dokumentiert und die Ergebnisse schließlich am Kayaw-Nationalfeiertag ausgestellt werden. Darüber hinaus bot das Komitee an, die von den Expert*innen geschaffenen Objekte für künftige Ausstellungen zu erwerben. Die Kosten für deren Ankauf sowie ein Teil der Reisekosten und Vergütung der Expert*innen wurden aus den Projektmitteln von LindenLAB finanziert. Die Bewohner*innen des ausrichtenden Kayaw-Dorfes sorgten für Unterkunft und Verpflegung der Gäste. Das Zentralkomitee für Literatur und Kultur der Kayaw übernahm die Federführung bei der Konzeption und Planung der Veranstaltung, der Auswahl der Expert*innen und der Organisation der Dokumentation. Das Kayan Literatur- und Kultur-Zentralkommittee fragte ich ebenfalls, ob sie an einer ähnlichen Veranstaltung interessiert wären. Die Mitglieder entschieden, dass sie lieber Videodokumentationen über das immaterielle Kulturerbe der Kayan aufzeichnen und diese für künftige Veranstaltungen und Ausstellungen verwenden würden.

In den Gesprächen mit beiden Komitees wurde ihr Interesse an einem Kennenlernen der Museumsarbeit deutlich. Ein besonderer Fokus lag auf den Bereichen des Kuratierens von Ausstellungen, der sachgemäßen Lagerung und Konservierung von Objekten und der Entwicklung von Bildungsprogrammen, die sowohl für ihre Wanderausstellungen als auch für künftige Kulturzentren nützlich sein könnten. Wir beschlossen.

dass eine vierköpfige Delegation mit je zwei Mitgliedern beider Komitees zu uns nach Stuttgart kommen würde, um gemeinsam eine Ausstellung zu kuratieren, bei der vorhandene Sammlungen des Linden-Museums und neue Objekte, die während der Aktivitäten des LAB entstanden waren, gezeigt werden sollten. Der Delegation fiele auch die Entscheidung zu, wie die Kayaw- und Kayan-Kultur präsentiert werden sollte. Das Linden-Museum würde Workshops und Diskussionen über Techniken und Praktiken unserer Museumsarbeit anbieten und unsere Partner*innen einladen, diese in der Ausstellung auszuprobieren. Beide Komitees entschieden unabhängig und ohne jede Einflussnahme meinerseits, wer Teil der Delegation sein würde und welche der neu hergestellten Objekte sie mitbringen würden.

Kayan- und Kayaw-Partner*innen in Stuttgart

Phase 2:

Im November 2019 kam die Delegation in Stuttgart an. Das Kayan-Kulturkomitee schickte Khun Myo Aung und Khun Vincentio Besign, das Komitee der Kayaw Olivia Musu und Patricio Doei. Den Auftakt bildete ein Treffen unserer Gäste mit dem Team des Linden-Museums, bei dem wir uns gegenseitig kennenlernten und die Wünsche, Hoffnungen und Erwartungen beider Seiten besprachen. Anschließend wurde die erste Woche damit verbracht, die bestehenden Kayan- und Kayaw-Sammlungen des Linden-Museums zu studieren – ein Prozess, bei dem ich viel von unseren sachkundigen Partner*innen lernen konnte.

Während unsere Gäste ein Konzept für ihre Ausstellung entwickelten, boten Kolleg*innen aus verschiedenen Museumsabteilungen eine Reihe von Workshops an: Die Abteilung Vermittlung führte einen Workshop über Programme für Kinder und Jugendliche in unseren Ausstellungen durch. Die für die Koordination der Linden-LABs und die Öffentlichkeitsarbeit des Linden-Museums zuständigen Kolleg*innen organisierten eine Veranstaltung zu Texten in Museumsausstellungen, in der sie diskutierten, wie man diskriminierungsfrei und zielgruppenorientiert schreibt. Expert*innen aus der Restaurierungs-



Die Delegation untersucht Objekte aus der Sammlung des Linden-Museums

abteilung boten einen Workshop an, in dem sie zeigten, wie historische Objekte in tropischem Klima auch in nicht klimatisierten Räumen aufbewahrt werden können, um sie möglichst lange zu erhalten. Als das Konzept für die Ausstellung stand, hielten wir mit den für die LindenLABs beauftragten Gestalterinnen von Studio LZ ein Arbeitstreffen zur Ausstellungsgestaltung ab, um unsere Partner*innen bei der Entwicklung einer Präsentation der Objekte zu unterstützen.

Während unsere Partner*innen in Stuttgart waren, organisierten wir auch ein internationales Symposium mit dem Titel "Museums and Indigenous Societies: New Forms of Collaboration" mit lebhaften Diskussionen rund um das Thema des LAB. Die Planung der Ausstellung über die materielle Kultur der Kayaw und Kayan, die in allen Einzelheiten von Olivia Musu, Patricio Doei, Khun Myo Aung und Khun Vincentio Besign kuratiert wurde und nun Teil der Südostasien-Dauerausstellung des Linden-Museums ist, hat von den Erkenntnissen aus den diversen Veranstaltungen profitiert. Der Aufbau der Ausstellung konnte erst erfolgen, nachdem unsere Partner*innen nach Myanmar zurückgekehrt waren. Sie kamen jedoch zur Eröffnung am 27. Februar 2020 nach Stuttgart zurück – nur wenige Tage, bevor die Covid-19-Pandemie jede weitere internationale Reise unmöglich machte.

Erreichtes zerstört, Hoffnungen zerschlagen

Nachtrag

Wir waren von unserer Partnerschaft begeistert und hatten vor, die Umsetzung der Projekte unserer Partnerorganisationen in Myanmar weiter zu unterstützen, auch wenn die Verfügbarkeit von Finanzmitteln dafür von unserer Seite noch nicht klar war. Im Jahr 2020 verhinderte die Covid-19-Pandemie jedoch die meisten kulturellen Aktivitäten in Myanmar. Im darauffolgenden Jahr wurde die Situation noch schlimmer: Nach dem Militärputsch am 1. Februar 2021 entwickelten sich die Kayaw- und Kayan-Gebiete zu Zentren des Widerstands. Als die Armee die Proteste mit massiver Brutalität zu unterdrücken versuchte, versank die Region erneut in Krieg,

Zerstörung und humanitärer Katastrophe. Die Standorte der geplanten Kulturzentren wurden mit schweren Geschützen beschossen oder von der Luftwaffe bombardiert und alles, was bereits gebaut worden war. wurde zerstört. Unsere Partner*innen mussten fliehen. Einige suchten Zuflucht in abgelegenen Bergdörfern, andere engagierten sich bei Hilfsaktionen. Alle Hoffnungen auf eine kulturelle Wiederbelebung und weitere gemeinsame Kulturprojekte haben sich vorerst zerschlagen. Voll Sorge sehen wir, wie unsere Freund*innen ihr Zuhause und ihre Lebensgrundlage, ihre Träume und Hoffnungen verlieren. Wir sehen, wie Fotos von im Krieg getöteten ehemaligen Workshop-Teilnehmer*innen und Jugendlichen auf Facebook erscheinen. Zu beobachten, wie all die wunderbaren Errungenschaften der Kultur- und Literaturkomitees durch brutale Gewalt zunichte gemacht werden, ohne dass wir etwas dagegen tun können, ist für mich persönlich und für viele Kolleg* innen im Linden-Museum äußerst schmerzhaft. Wir können nur hoffen, dass der aktuelle Schrecken bald ein Ende hat und wir dann zu einem Neuanfang beitragen können.







Objekte und Sammler: Neue Wege der Provenienzforschung und deren Vermittlung

Text von Markus Himmelsbach Was macht eigentlich ein*e Provenienzforscher*in?
Was ist Provenienzforschung überhaupt? Mit welchen
Materialien und Quellen beschäftigt sich dieser Zweig
der Museumsarbeit, dem in den letzten Jahren mehr
und mehr Bedeutung beigemessen wurde? Und wie
lässt sich all dies den Besucher*innen des Museums
anschaulich vermitteln?

Ein Escape Room im Museum

Ziel von LAB 2 war es, den Besucher*innen einen Einblick in diesen Bereich der Museumsarbeit zu ermöglichen. Die Konzeption beruhte auf der Idee von Escape-Room-Spielen. Eingebettet in eine Geschichte wird versucht, sich aus dem Raum wieder zu befreien. Um dieses Ziel zu erreichen, müssen auf dem Weg dahin zahlreiche Rätsel und Aufgaben gelöst werden. Es gibt also eine fortlaufende Handlung, in die aber Hindernisse eingebaut sind, die für das Weiterkommen überwunden werden müssen. In der Regel gibt es für die Bewältigung des Raumes ein Zeitlimit.

Dieses interaktive Spielprinzip wurde für die Ausstellung angepasst und zusammen mit der Museumsabteilung Bildung und Vermittlung (Mike Schattschneider, Nina Schmidt, Rosalie Möller) erarbeitet. Die Hintergrundgeschichte bildet die Forschung zu Karl Holz mit den von ihm an das Museum gegebenen Mapuche-Objekten (Chile). Anlass zur Forschung zu diesen Objekten war, dass sich das LAB 7 mit der Mapuche-Sammlung beschäftigt. Den Besucher*innen wurde hier keine fiktive Geschichte nähergebracht, sondern sie bekamen einen Einblick in die reale Forschungstätigkeit.

Anhand dieses Fallbeispiels sollten die Besucher*innen Schritt für Schritt durch die Ausstellung geführt werden und dabei mehr über die beteiligten Personen, die Objekte und den geschichtlichen Kontext erfahren. Die Geschichte folgt in groben Zügen der Reihenfolge der tatsächlichen Forschung, die anhand der verwendeten Archivalien, wie beispielsweise Inventarbücher oder Briefkorrespondenz zwischen den beteiligten Akteuren und dem Museum, präsentiert wird. Ziel war es also nicht, einen fertigen Provenienzbericht zu erstellen und den Besucher*innen nur das Ergebnis zu vermitteln, sondern sie sollten diese Forschung selbst durchführen, auf ähnliche Fragen kommen, aber auch auf die gleichen Schwierigkeiten, Probleme, Lücken oder Sackgassen stoßen – also ein möglichst vollständiges Bild davon erhalten, wie langwierig und aufwendig Provenienzforschung ist. Dazu gehört auch die Erkenntnis, dass sich nicht immer alles herausfinden lässt. Somit hat die Ausstellung mit ihrer umfassenden Darstellung des Forschungsprozesses und dessen reichhaltiger Materialbasis einen tiefen und transparenten Einblick in die Museumsarbeit geboten.

Durchdenken unterschiedlicher Spielideen

In einer frühen Konzeptphase war ein physischer Arbeitsraum vorgesehen, in dem die einzelnen Arbeitsschritte sichtbar werden sollten: Ein Schreibtisch zur Bearbeitung von Materialien, ein Computer für die Internetrecherche und für E-Mail-Anfragen an Archive, ein Telefon zur Wiedergabe von Gesprächen mit externen Partner*innen sowie Aufbewahrungsorte für Reproduktionen von Archivmaterialien. Die Besucher*innen sollten sich physisch durch den Raum zu den jeweiligen Objekten bzw. Dokumenten bewegen, die sie für die aktuelle Station oder Frage benötigten. In diesem Szenario war die Erzählperspektive der Inhalte noch eine andere gewesen. Zusammen mit der Abteilung Bildung und Vermittlung wurde lange darüber gesprochen, wie die Geschichte in den Texten erzählt werden sollte. Die erste Überlegung war, dass eine fiktive Person die Besucher*innen begleitet und mit ihnen zusammen die Aufgaben erledigt bzw. auf Fragen stößt, die an der darauffolgenden Station dann beantwortet werden. Dies hätte den Charakter eines Frage-Antwort-Spiels gehabt und die gewonnenen Ergebnisse wären in einem kleinen Booklet festgehalten worden.





In diesem wären auch mehr Rätsel enthalten gewesen wie lückenhafte Informationstexte oder Personensteckbriefe, die es zu vervollständigen gilt, oder Transkriptionsübungen der meist handschriftlichen Archivalien. Die Besucher*innen hätten also wirklich arbeiten müssen, um die Geschichte zu erleben.

Umsetzung der Spielidee

In Anbetracht der verfügbaren Zeit und der finanziellen Mittel musste dieses Konzept aber stark vereinfacht werden. Aus diesem Grund wurde entschieden, eine engere Führung durch die Materialien zu erstellen. Die Geschichte verlief dadurch linearer und warf weniger Fragen auf. Die Ausstellung erhielt dadurch einen eher erklärenden Ansatz, der die verschiedenen Methoden und Materialien erläuterte. Das präsentierte Material verteilte sich dabei auf 14 Stationen.

In der Wandgrafik wurden die 14 Ausstellungsstationen benannt und in Ausschnitten dargestellt und es wurde gezeigt, wie diese miteinander zusammenhängen. Die Besucher*innen bekamen darin einen Überblick über die Materialien und Themen geboten, die an den jeweiligen Stationen vertieft wurden. Die Pfeile deuteten dabei auch die Schritt- oder Rückschrittfolgen der Recherche an.

Geöffnete Transportkiste



Zur Veranschaulichung des Ablaufs ein kleines Beispiel: Die Besucher*innen starteten mit der Station 1, der großen Transportkiste. Sie wurden aufgefordert, die Klappe zu öffnen und sich die darin befindlichen Objekte anzuschauen. Daraufhin wurde der Fokus auf die Objektschilder gerichtet und die Informationen, die darauf enthalten waren.

Detailansicht der Transportkiste



Dies führte unter anderem zur Angabe einer Inventarnummer. Die zweite Station behandelte dann das Inventarbuch, in dem die Inventarnummern bzw. die Objekte aufgelistet sind. Im Anschluss sollten die Besucher*innen in den Dokumenten nach den Objekten aus der Vitrine suchen. Dabei stießen sie auf geografische Angaben oder die Namen von beteiligten Personen, die die Grundlage für die nächsten Stationen bildeten und so die Forschung vorantrieben. Dieses System, sich von Station zu Station zu begeben und die Geschichte nach und nach zusammenzusetzen, zog sich durch die gesamte Ausstellung, Sämtliches Material der 14 Stationen wurde an einzelnen Registerstangen angebracht und in einen Tisch eingehängt. Es gab somit einen zentralen Ort für die Forschungsmaterialien, die alle als Drucke vorlagen. Auf mediale Ergänzungen, wie im ersten Entwurf vorgesehen, wurde aus Kostengründen verzichtet.

Die letzte Station führt dann wieder zu den Transportkisten, in denen weitere Objekte als Abschluss der Ausstellung angesehen werden konnten. Das vermeintliche Ende ließ die Besucher*innen aber, wie auch in

der realen Forschung, mit offenen Fragen zurück. Nicht alles konnte aufgeklärt oder herausgefunden werden. Auch dies gehört zum Alltag in der Provenienzforschung, denn zusätzliches Material liefert nicht immer die gewünschten Antworten, generiert aber vielleicht neue Fragen, Hinweise oder Ansätze und lenkt die Forschung in ganz andere Richtungen. Dieser langwierige, verwinkelte und oftmals nicht zum Abschluss führende Prozess wurde den Besucher*innen in der Ausstellung vermittelt. Um das vorhandene Material zu sichten, wurde etwa eine Stunde benötigt.

Ausstellungseröffnung und digitale Ausstellung

Die Eröffnung war ursprünglich für März 2020 geplant, verzögerte sich durch die Corona-Pandemie aber bis Juni 2020. Aufgrund der räumlichen Enge konnten nur wenige Personen gleichzeitig die Ausstellung besuchen, und das interaktive Arbeiten sowie das Verwenden der Materialien waren aus hygienischer Sicht nicht einfach. Dies war auch einer der Gründe für die nachträgliche Realisierung einer digitalen und online abrufbaren Version der Ausstellung.

Link zur Micropage:





Den Besucher*innen wurde es dadurch ermöglicht, die einzelnen Stationen bequem von zuhause aus aufzurufen. Dafür wurde die Ausstellung im Stile eines "Scrollytelling" umgesetzt. Zudem ging mit der Online-Version eine längere Verfügbarkeit einher, wodurch angesichts der zeitlichen Begrenzung der physischen Ausstellung eine größere Reichweite erzielt werden konnte. So wurde die Online-Variante beispielsweise von verschiedenen Studienseminaren verwendet, um einen Einblick in die Provenienzforschung zu bekommen oder damit grundlegende Begriffe zu erklären.

Kompromisse, Kritik und Fazit

Zwischen Vorstellung, Konzept und schließlich der Umsetzung einer Ausstellung müssen viele Kompromisse eingegangen werden. Dies war auch bei LAB 2 der Fall. Im Zuge dieser Anpassungen ist aber das interaktive, spielerische Konzept und das Rätseln weitgehend verloren gegangen – also eben jene Elemente, die einen Escape Room eigentlich ausmachen. Die Besucher*innen bewegten sich eng geführt durch die Geschichte und bekamen mehr erklärt. anstatt Wissen eigenständig erarbeiten zu können. Diese enge Führung erschwerte einen Seiteneinstieg in die Ausstellung oder deren freies Erkunden. Die Besucher*innen mussten den einzelnen Stationen der Reihe nach folgen, da sonst Teile der Geschichte gefehlt hätten. Für Gruppen war die Ausstellung ebenfalls weniger geeignet, da es zu wenig Platz zum Arbeiten gab und sie sich durch das eben angesprochene Führungskonzept nicht verteilen konnten. Das gedruckte Material war zwar in doppelter Ausführung vorhanden, damit mehrere Personen zeitgleich arbeiten konnten, reichte für eine Gruppe aber dennoch nicht aus.

Ein weiteres Problem der Ausstellung war die fehlende Mehrsprachigkeit. Es wurde auf eine englische Übersetzung verzichtet, was nicht zuletzt an der Art der Ausstellung lag. Die Besucher*innen waren angehalten, sich möglichst intensiv mit den bereitgestellten historischen Materialien und Dokumenten, die den Kern der Ausstellung bildeten, auseinanderzusetzen.

Diese Archivalien liegen jedoch nur in deutscher Sprache vor. Eine Übersetzung wäre in diesem Fall nur mit erheblichem Aufwand möglich gewesen. Außerdem sollte noch angemerkt werden, dass in der Ausstellung nur der archivalische Teil der Provenienzforschung betrachtet wurde, da das LAB 2 als Vorbereitung für das nachfolgende LAB 7 gedacht war, bei dem mit Vertreter*innen der Mapuche intensiv mit den Objekten selbst gearbeitet wurde. Da die Ergebnisse von LAB 7 zum Zeitpunkt der Ausstellung noch nicht vorlagen, konnte dieser Teil nicht berücksichtigt werden.

Festzuhalten bleibt dennoch, dass Escape Rooms eine gute Möglichkeit bieten, um in Themen einzusteigen und sie spielbar, erfahr- und erlebbar zu machen - auch in komplexe Themen wie die Provenienzforschung. Sie haben dabei mehr einen Event-Charakter und heben sich so von einem "normalen" Museumsbesuch ab. Es erscheint daher sinnvoll, einen Escape Room als buchbares Zusatzangebot zu planen. Das Konzept kann funktionieren und ist prinzipiell für viele Themen vorstellbar, nicht nur für die Provenienzforschung. Dass Escape Rooms in der Museumsdidaktik angekommen sind und interessante Möglichkeiten bieten, zeigen auch weitere Beispiele: 2021, also nach unserer Ausstellungseröffnung, fand die vom StadtPalais Stuttgart veranstaltete Tagung "Exit Museum" statt. Im StadtPalais gab es passend dazu auch einen Online-Escape-Room mit dem Titel "Stuttgart in der verlorenen Zeit - Die Escape-Ausstellung". Im Sommer 2020 eröffnete in Stuttgart das neue Museum Hegel-Haus, das ebenfalls einen Escape Room mit dem Titel "Die Phänomenologie des Geistes" einrichtete.



Wie vermitteln wir Inhalte an unsere Besucher*innen?

Text von Janette Helm

Das Linden-Museum strebt an, den vermittelnden Aspekt der Museumsarbeit zu stärken. Es möchte seinen Besucher*innen und bisherigen Nichtbesucher-*innen näherkommen und deren Bedürfnisse verstehen. um diese bei der Konzeption von Ausstellungen und Programmen zu berücksichtigen. Zudem verfolgt das Museum das Ziel, unterschiedliche Gruppen einzubeziehen. Aus diesem Grund sind seit einiger Zeit Kooperationen mit verschiedenen Bildungseinrichtungen ein Schwerpunkt der Vermittlungsarbeit. In einem ethnologischen Museum ist Vermittlungsarbeit oft mit exotisierenden Vorstellungen konfrontiert. Daher haben wir in den LABs überlegt, wie wir unsere Inhalte möglichst verständlich weitergeben und zum Mitmachen einladen können, ohne diese Vorstellungen zu bedienen.

Welche Formen der Vermittlung haben wir im LindenLAB erprobt?

Ansicht der LAB 8-Station in der Dauerausstellung Ostasien des Linden-Museums



Das Museum soll ein Ort sein, an dem nicht nur Besucher*innen, sondern auch Museumsmitarbeiter*innen dazulernen. Als ethnologisches Museum müssen wir besonders sensibel dafür sein, wie Besucher-*innen unsere Themen wahrnehmen. Nicht zuletzt aufgrund ihrer Entstehungsgeschichte stehen ethnologische Museen in der Verantwortung, stereotypisierende und rassistische Weltbilder kritisch auf- und aktiv gegen sie zu arbeiten. In der Sammlung des Museums liegt nämlich auch das Potenzial, für unterschiedliche Lebensformen zu sensibilisieren und das Verständnis für globale Fragestellungen zu stärken, und dies muss sich in den Vermittlungsangeboten zwingend widerspiegeln.

In der Ausstellungs- und Vermittlungspraxis der LABs haben wir die Verwendung von Sprache und Bildern hinterfragt. Kommunikationsmittel, die wir bisher selbstverständlich verwendet haben, wurden genauer betrachtet. Gemeinsam mit unseren Besucher*innen haben wir versucht, der Bedeutung von Begriffen wie "Kultur" oder "Tradition" nahezukommen. Auch haben wir uns mit der Wirkung von Fotografien auf den*die Betrachter*in auseinandergesetzt. In den LABs wurden persönliche und spielerische Zugänge zu den Themen unserer Ausstellungen erprobt und ergebnisoffene Möglichkeiten zum Selbstentdecken und Mitmachen angeboten. Wir haben nicht nur unser Wissen gezeigt, sondern auch das der Projektpartner*innen, indem wir persönliche Geschichten, Erlebnisse und Meinungen vermittelt haben.

Detail der LAB 8-Station in der Dauerausstellung Ostasien des Linden-Museums





LAB3 Across TIME, and PEON E

Whakawhānaungatanga – Connecting taonga Māori across Time, Place and People

Text von Ulrich Menter Am Beginn der Überlegungen zu einem LAB 3 zu Ozeanien standen drei allgemeine Fragen: Welche Bedeutungen können Objekte aus den überwiegend historischen Museumssammlungen heute für Menschen in Ozeanien haben? Was können diese Objekte einem Museumspublikum vermitteln und wie lassen sie sich angemessen in aktuellen Ausstellungen präsentieren?

Zum Ende des Jahres 2019 rückte die Māori-Sammlung des Museums mit ca. 150 Objekten in den Fokus der LAB-Planungen. Während die frühesten Zugänge auf Ferdinand von Hochstetter und damit in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurückgehen, reicht die Sammlung andererseits bis in den Bereich der aktuellen Māori-Gegenwartskunst. Im September 2019 hatte Ulrich Menter, Ozeanien-Referent des Linden-Museums, auf der Jahrestagung der Pacific Arts Association Europe in Basel Gelegenheit, einem Vortrag von Professorin Ngarino Ellis (Ngāpuhi, Ngāti Porou), Kunsthistorikerin an der University of Auckland, zu folgen. Es entwickelte sich ein Gespräch über ein gemeinsames LAB-Projekt, das sich mit Fragen von Provenienz und Bedeutung in Hinblick auf taonga Māori, Schätze der Māori, in Museumssammlungen außerhalb Aotearoa Neuseelands beschäftigen sollte. Bei einem nachfolgenden Besuch des Referenten in Auckland konnten Ngarino Ellis und Ulrich Menter dieses Vorhaben, das 2020 beginnen sollte, nochmals vertiefend besprechen.

Die Covid-Pandemie sorgte dann für eine lange Unterbrechung – erst im Laufe des Jahres 2022 wurde das LindenLAB 3 in die Tat umgesetzt. Es war Ngarino Ellis, die das LAB 3 auf neuseeländischer Seite bis zur Eröffnung am 11. Dezember 2022 leitete. Sie benannte weitere Partnerinnen und Partner, und ab Herbst 2022 arbeiteten Awhina Tamarapa (Ngāti Kahungunu, Ngāti Ruanui) von der Victoria University in Wellington, Dougal Austin (Kāti Māmoe, Kāi Tahu, Waitaha) vom Te Papa Museum in Wellington und Justine Treadwell von der University of Auckland im Team von LAB 3 mit.

In intensiven Online-Besprechungen wurden Inhalte diskutiert, Objekte ausgewählt und ein Präsentationskonzept entwickelt.

Die kleine Ausstellungsfläche erscheint durch grafische Wandgestaltung und einen angedeuteten Giebel als stilisiertes Versammlungshaus. In diesem Raum befinden sich vier unterschiedlich ausgerichtete Präsentationen – gewissermaßen die Ecken des Hauses. Ngarino Ellis wendet sich den Materialien Holz, Walknochen und Jade zu und nimmt dabei ihre jeweilige traditionelle wie auch ihre heutige Bedeutung in den Blick. Die Beziehungen zwischen dem Spirituellen, den Menschen und ihrer Umwelt stehen im Mittelpunkt der Präsentation von Justine Treadwell. Awhina Tamarapa und Dougal Austin gehen im Folgenden selbst ausführlich auf ihre jeweilige Präsentation ein.

Zentrales Element der Ausstellung ist darüber hinaus ein Video, das die oben bereits genannten Beteiligten gemeinsam mit dem Keramikkünstler Wi Taepa (Te Arawa, Te Ātiawa) produziert haben. Hier stellen sie die Inhalte der einzelnen Präsentationen ausführlich dar und rücken sie zugleich in den Kontext heutiger Māori-Gesellschaft und -kultur. Entstanden ist so eine Ausstellung, die gemeinsam mit mehreren begleitenden Workshops, die unmittelbar vor und nach der Eröffnung in Anwesenheit von Awhina Tamarapa, Justine Treadwell und Dougal Austin stattfanden, besondere und persönliche Antworten auf die am Beginn des LAB 3 stehenden Fragen gibt.

Text von Awhina Tamarapa

¹Träger des neuseeländischen Verdienstordens New Zealand Order of Merit.

- ² Persönliche Mitteilung Wi Taepa, 11. November 2022.
- ³ Sprichwort zwischen Menschen, Orten und Objekten.
- ⁴ Trägerin des Ritterordens Order of the British Empire sowie der Queen's Service Medal.

Es werde Leben

Wi Te Tau Pirika Taepa ONZM¹ (Te Arawa, Te Ātiawa) ist ein führender zeitgenössischer Keramiker. Er ist Gründungsmitglied von Ngā Kaihanga Uku, dem Kollektiv der Māori-Keramikkünstler. Wi schafft ein neues Werk für das LindenLAB 3. Er stellt sich eine uku kumete vor, eine Weiterentwicklung auf der Grundlage der aus Holz gearbeiteten Speiseschalen:

"Sie ist dafür gemacht, Erde, Wasser und Pflanzen aufzunehmen. Papatūānuku, die Mutter Erde, Rangi, der Himmelsgott, und alles dazwischen – dort werden die Pflanzen wachsen."²

Das Erzählen von Geschichten ist ein wesentlicher Teil der Māori-Kunstpraxis. Wi erzählt von der Doppelspirale, die um sein Nasenloch tätowiert ist. Sie ist ein Symbol für den Kreislauf des Lebens. Tane, der Stammvater, formte die erste Frau, Hine-ahu-one, aus dem fruchtbaren roten Lehm von Mutter Erde. Tane atmete in ihre Nasenlöcher und brachte sie zum Niesen. Wi verankert die Māori-Praxis, indem er dem Linden-Museum ein "lebendiges" Gefäß überlässt. Dies ist eine erhabene Botschaft: "Tihei mauri ora!".

Taonga sind hochgeschätzte Objekte, Kenntnisse, Praktiken, Orte und Ressourcen, die mit der Geschichte der Vorfahren, ihren Bräuchen, ihrem spirituellen Glauben und ihrer Weltanschauung verbunden sind. Taonga vermitteln ein Gefühl der kulturellen Identität und Zugehörigkeit. Māori erschließen Beziehungen und Stammesverbindungen, wenn sie sich mit taonga beschäftigen. Weben ist eine umfassende, ganzheitliche Praxis, die den Weber oder die Weberin mit der natürlichen Welt und unseren Vorfahren verbindet. Die Weberinnen und Weber erhalten ihre Kunst, indem sie Wissen, Bräuche und Werte weitergeben. "He kitenga kanohi he hokinga mahara" – "Ein Gesicht zu sehen bedeutet, eine Erinnerung zu wecken".3

Emily Rangitiaria Schuster OBE, QSM⁴ (1927–1997), von Te Arawa, Ngāti Tūwharetoa abstammend, ist eine der bekanntesten Māori-Weberinnen ihrer Generation. Emily war ein Gründungsmitglied der Aotearoa

- ⁵ Persönliche E-Mail von Edna Pahewa, 18. November 2022.
- ⁶ Trägerin der Queen's Service Medal.
- Persönliche
 E-Mail- Korrespondenz mit Christina
 Wirihana,
 November 2022.

Moananui a Kiwa Weavers. Im Jahr 1969 gründete Emily die National Weaving School am New Zealand Māori Arts and Crafts Institute in Rotorua. Ihre Zwillingstöchter Dawn Smith und Edna Pahewa, beide erfahrene Weberinnen, leiteten später die Webereischule. Edna erinnert sich:

"Für mich war sie eine Mutter, für andere war sie eine bekannte Te Arawa-Weberin, deren Leidenschaft, Liebe und kulturelles Vermächtnis sie in viele Teile des Landes und der Welt führte. Mutter war sehr stolz auf ihre Kultur, sie wuchs in einer Generation auf, die in der Tradition verwurzelt war, aber dennoch den Touristen in Whakarewarewa gerecht wurde.

Ihre Mutter war die Enkelin von Tene Waitere, einem Meisterschnitzer. Ihre Tante war Guide Rangi – eine berühmte Fremdenführerin durch das geothermische Tal und Leiterin einer kapa-Gruppe. Ich wurde von meiner kuia (Großmutter) in die Weberei eingeführt und erhielt dann unter der Anleitung meiner Mutter Emily Schuster, der bekannten Te Arawa-Weberin, Unterricht."⁵

Christina Hurihia Wirihana (geb. 1949), Te Arawa, Ngāti Maniapoto und Tainui zugehörig, ist seit vielen Jahren eine bekannte Weberin, Kunstpädagogin und Künstlerin. Ihre Mutter Matekino Lawless QSM⁶ (geb. 1928) ist ebenfalls eine hervorragende und angesehene Weberin. Sie unterrichten und arbeiten seit vielen Jahren zusammen. Beide sind Mitglieder der Kāhui Whiri Toi, der bedeutenden Māori-Weberinnen. Die Präsenz von Christina und Emily in der Sammlung des Linden-Museums weckte Erinnerungen. Die gemeinsame Würdigung ihrer jeweiligen Arbeiten stärkt die Verbindung zwischen taonga und Menschen. Christina stimmte dem zu und schrieb: "Die gemeinsame Präsentation der Arbeiten schafft eine schöne Verbindung."

Die dreieckige Vitrine, in der ein exquisiter *piupiu* von Emily und Wis *uku kumete* ausgestellt sind, spiegelt Muster der Stärke wider – *nihoniho* (gezackte Zähne) und *kaokao* (Fischgrätmuster). Hine-te-iwaiwa, die spirituelle Hüterin der Weberei, der Geburt und der Mondzyklen, ist durch Vorstellungen von *whenua*

⁸ Neuseeländischer Flachs (*Phormium* tenax).

⁹ Persönliche E-Mail Korrespondenz mit Christina Wirihana, 17. November 2022.

¹⁰ Persönliche E-Mail Korrespondenz mit Christina Wirihana, 24. September 2022.

¹¹ McKenzie 1993.

(Land, Plazenta) mit Hine-uku-rangi, der Verkörperung von Ton, verbunden. Christinas zeitgenössische whāriki takapau (Matte), die aufgehängt ist, um zu "atmen" und das Leben hervorzurufen, schöpft aus einer visuellen Sprache. Christina erklärt:

"Jeder whiri- oder Geflechtabschnitt, aus denen die whāriki takapau besteht, zeigt die Zweckmäßigkeit und die Bedeutung, die jedem Strang des harakeke⁸ im gesamten Gebilde zukommt. Der harakeke zeigt seine weitere Schönheit durch die feinen haarähnlichen Strähnen, die Bewegung andeuten. Diese kontrastierenden Elemente tragen dazu bei, die Stärke des harakeke und die Bedeutung der festen Hände der Weberin hervorzuheben."

Ingrid Heermann, ehemalige Ozeanien-Kuratorin des Linden-Museums, hatte eine "starke Verbindung"¹⁰ zu Emily. Sie lernten sich während einer richtungsweisenden *Taonga* Māori-Konferenz in Neuseeland im Jahr 1990 kennen. Man kann sich vorstellen, wie Emily Ingrid durch die Webschule des Māori Arts and Crafts Institute führte und ihr die Arbeitsvorgänge aus erster Hand erklärte. Die daraus entstandene Sammlung von gerahmten Webmustern, *piupiu* in verschiedenen Stadien der Herstellung und Werkzeugen ist eine *lebendige*, lehrende Sammlung.

"Taonga warm halten"¹¹ bedeutet, ihre Verbindungen zu den Nachkommen zu bewahren und aufrechtzuerhalten. Die in London ansässige Kulturorganisation Ngāti Rānana hält diese Präsenz für taonga fern der Heimat aufrecht. Wir hoffen, dass dieses Projekt wachsen und weitere Möglichkeiten schaffen wird, sich zu engagieren, zu bilden und Einfluss zu nehmen. "Whatua mai te aho, whiria kia tina" – "den Faden weben, binden, festhalten", dies ist unsere Hoffnung für die Zukunft.

Wi Te Tau Pirika Taepa (Te Arawa, Te Ātiawa) kumete/Ton, harakeke/ Stein, 2022 (Linden-Museum Stuttgart Inventarnummer S 44.435)





Nguru parāoa (Flöte), parāoa/Walzahn (Linden-Museum Stuttgart Inventarnummer 119688)



070

Die pounamu-Präsentation

Text von Dougal Austin

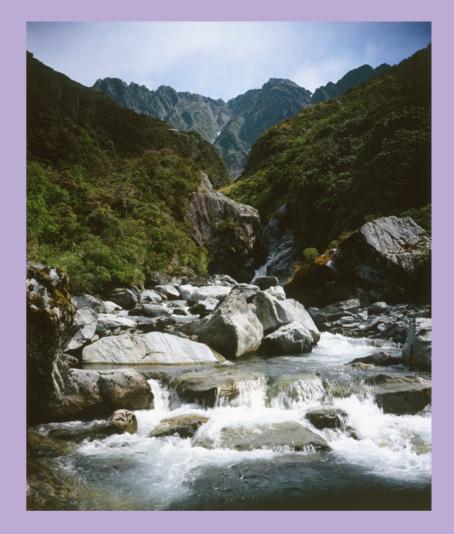
¹² Jade oder Nephrit.

In der Māori-Kultur sind alle Dinge durch ein gemeinsames whakapapa, eine Genealogie miteinander verbunden. Die Genealogie verbindet uns nicht nur mit anderen Menschen, sondern mit allen Arten von Lebewesen, Pflanzen und natürlichen Materialien. Wir verstehen uns also als Teil der natürlichen Umwelt, anstatt von ihr getrennt zu sein. Diese Verbindungen entstehen am Anfang unserer whakapapa im spirituellen Reich unserer Gottheiten, von denen alle Dinge ausgehen. So wurde pounamu¹² durch die Vereinigung von Tangaroa und Te Anu-matao geboren. Pounamus whakapapa liegt sehr nahe bei den genealogischen Abstammungslinien der Menschen.

Nach einer Schöpfungsgeschichte unseres Volkes wurde eine schöne Frau namens Waitaiki von Poutini entführt, einem taniwha, einem übernatürlichen Seeungeheuer. Waitaikis Mann Tamaahua entdeckte, was geschehen war und nahm die Verfolgung auf. Es war eine lange Reise, die ihn schließlich zum Quellgebiet des Arahura-Flusses an der Westküste der Südinsel führte. Zu seinem Entsetzen musste Tamaahua feststellen, dass der taniwha Waitaiki bereits am Oberlauf in pounamu verwandelt hatte, anstatt sie freizugeben. Die Geschichte von Poutini und Waitaiki erinnert uns daran, dass der begehrte Stein pounamu bisweilen das Schlimmste in seinen Besitzerinnen und Besitzern hervorrufen kann. Vielleicht ist dies der Grund dafür, dass wir das Verschenken von pounamu zu besonderen Anlässen und zum Aufbau dauerhafter Beziehungen fördern.

Der Arahura-Fluss ist der berühmteste aller pounamu-Quellflüsse. Natürliche pounamu-Ablagerungen werden vom Fluss am Oberlauf langsam ausgewaschen und flussabwärts gespült. Die vom Fluss geschliffenen pounamu-Stücke gelten als die mokopuna, die "Enkel" von Waitaki. Pounamu ähnelt anderen Arten von Jade, die auf der Erde vorkommen, sie wird aber nur dann als pounamu bezeichnet, wenn sie in Aotearoa Neuseeland vorkommt. Jahrhundertelang unternahmen unsere Vorfahren lange Reisen zu abgelegenen pounamu-Fundorten in Te Tai Poutini an der Westküste der Südinsel.

Waitaiki am Oberlauf des Arahura-Flusses, 1997



Dort sammelten sie *pounamu* in den Flussbetten und von anderen *wāhi pounamu*. Mengen von *pounamu* wurden dann über die Bergpässe zu den Dörfern auf der Ostseite der Insel gebracht. *Pounamu* wurde entweder in den Dörfern vor Ort verarbeitet oder an andere Stämme in ganz Aotearoa gehandelt. Das Sägen, Schleifen und Polieren von *pounamu* unter ausschließlicher Verwendung von Schleifwerkzeugen aus Stein nahm Hunderte von Stunden in Anspruch, doch war das Ergebnis die Mühe wert. Es entstanden wunderschöne Schätze, die Generationen überdauern sollten.

Im Laufe von Hunderten von Jahren ist dieser Stein zu einem Teil dessen geworden, was unsere Menschen ausmacht. Und das folgende whakatauki oder Sprichwort wird manchmal als Ausdruck der kulturellen Identität gebraucht: "Ko au te pounamu, ko te pounamu ko au" – "Ich bin die Jade und die Jade ist ich".

LAB3

Hei tiki, pounamu/Nephrit (Linden-Museum Stuttgart 33599)



Ich habe mich entschieden, dieses Sprichwort als Kernstück meiner Interpretation zu verwenden.

Meine kleine Präsentation besteht aus sechs taonga pounamu, die aus den Sammlungen des Linden-Museums stammen. Die Ausstellung verwendet den Stein selbst als Mittel, um diese taonga wieder mit unserer Kultur in Verbindung zu bringen. Wir kennen die whakapapa, die Abstammungslinien der Nutzung und des Besitzes dieser taonga nicht mehr. Aber wir können wissen, dass pounamu selbst aus natürlichen Vorkommen stammt, die alle in Te Wai Pounamu, der Südinsel Neuseelands zu finden sind. Und wir können pounamu als einen kulturellen Schatz würdigen und bewerten, als einen Stein, den wir über allen anderen schätzen.

Die beiden gezeigten Waffen sind *mere*. In geübten Händen waren sie im Nahkampf sehr effektiv. Ihre kulturelle Bedeutung reicht jedoch weit über diese Verwendung hinaus. Eine *mere* ist ein Symbol für Führung und Autorität. Nur ein *rangatira*, ein Oberhaupt, würde eine solche Waffe besitzen. Die kleine *toki*- oder Dechselklinge ist ein hervorragendes Werkzeug zur Holzbearbeitung. *Pounamu* ist so hart, dass eine scharfe Schneide länger erhalten bleibt als bei anderen Steinsorten.

Ich habe auch drei pounamu-Ohranhänger für die Ausstellung ausgewählt. Die geraden Anhänger sind kuru, während der wie ein Hockeyschläger gebogene Anhänger ein kapeu ist. Der kapeu wird aus einer glasartigen pounamu-Variante namens tangiwai hergestellt. Geologisch gesehen handelt es sich um Bowenit, während die anderen taonga aus Nephritpounamu hergestellt werden. Schmuckstücke wie diese machen sich die Schönheit von pounamu zunutze.

Zusätzlich zu den taonga in einer Vitrine besteht meine Präsentation aus einer Diashow mit Fotos aller pounamu taonga in der Sammlung, etwa einem Dutzend. Darüber hinaus wird ein Foto vom Oberlauf des Arahura-Flusses in Waitaki gezeigt, eine Karte mit den pounamu-Fundorten sowie ein Foto meines Sohnes Manaia mit einem sehr großen pounamu aus der Big Bay in South Westland aus dem Jahr 2008.

Nach dem Tod meiner taua (Großmutter) im Jahr 1988 erbte ich Anteile an der Mawhera Incorporation, einer Tribal Authority, der das Tal des Arahura-Flusses und die dort gefundenen pounamu gehören. Da ich indigene Rechte an pounamu-Fundorten besitze, habe ich das Gefühl, dass mir dies eine gewisse Autorität verleiht, pounamu als einen Schatz unseres Volkes zu vertreten.

Ich bin dem Linden-Museum dankbar, dass es uns die Möglichkeit gibt, mit unseren eigenen indigenen Stimmen zu sprechen, um Wege zu erkunden, wie wir uns wieder mit diesen kulturellen Schätzen verbinden können. Die LindenLABs sind meiner Meinung nach eine großartige Initiative, die es ermöglicht, tief in einzelne Kulturen einzutauchen und sie aus Perspektiven zu betrachten, die in den Dauerausstellungen nicht so leicht zu erreichen sind.



Wie arbeiten wir mit verschiedenen Partner*innen zusammen?

Text von Janette Helm

Ziel des LindenLABs war es, unser Wissen zu teilen. unsere Perspektiven zu erweitern und Prozesse für Außenstehende nachvollziehbar zu machen. Dabei entstanden verschiedene Formen von Partnerschaften, sowohl lokal in Stuttgart und Umgebung als auch global. Wir haben in Workshops, Fortbildungen, durch gemeinsames Erforschen der Sammlung und beim Konzipieren von Ausstellungen zusammengearbeitet. Die finanzielle Unterstützung durch die Kulturstiftung des Bundes ermöglichte uns, frei an die Auswahl der Partner-*innen heranzugehen, Reisen zum Netzwerken zu unternehmen und umgekehrt Gäste nach Stuttgart einzuladen. Dennoch gab es zeitliche und ressourcenbezogene Herausforderungen, aus denen wir lernen konnten. Wie stark äußere Einflüsse die Zusammenarbeit mit Partner*innen prägen, wurde uns nicht zuletzt durch die Covid-19-Pandemie bewusst. Zahlreiche Projekte mussten umgeplant werden, die Kontaktaufnahme und der Aufbau wichtiger Beziehungen waren erschwert.

Detail der LAB 8-Station in der Dauerausstellung Orient des Linden-Museums



Detail der LAB 8-Station in der Dauerausstellung Orient des Linden-Museums

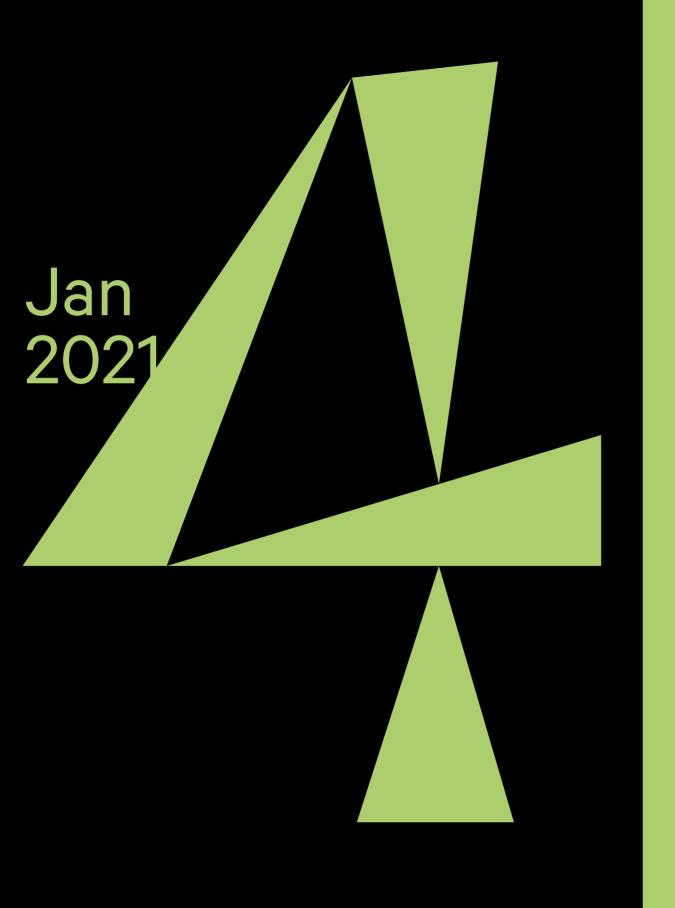


Was haben wir mit unseren Partner*innen im LindenLAB gelernt?

Die Schwerpunkte und Perspektiven der Projektpartner*innen haben das Museum bereichert. Wir haben mit Künstler*innen, Student*innen und Wissenschaftler-*innen gearbeitet, wie auch mit Menschen, die bisher wenig mit Museen zu tun hatten. Die Zusammenarbeit erfolgte zeitlich und räumlich flexibel, wobei es unser Ziel war, offen für Kritik, Veränderungen und neue Ideen zu sein und Anregungen unserer Partner*innen umzusetzen. Wir waren transparent in der Planung und haben ihre Bedürfnisse berücksichtigt, indem Konzepte gemeinsam erarbeitet und Verträge miteinander besprochen wurden. Des Weiteren haben wir die Partner*innen in vielfacher Weise unterstützt: bei der Vermittlung von Dienstleister*innen, wobei auch die Höhe fairer Honorare gemeinsam diskutiert wurde, bei ihrer inhaltlichen Arbeit am LAB, etwa mit der Bereitstellung unterschiedlicher Arbeitsmaterialien, und auch bei organisatorischen Herausforderungen wie den Reisevorbereitungen.

Ansicht der LAB 8-Station in der Dauerausstellung Orient des Linden-Museums





AFGH ANS

Entangled:
Stuttgart — Afghanistan
Verflechtungen von Geschichte,
Sammlung, Menschen

Voraussetzung: die Sammlung(en)

Text von Annette Krämer Die "Orient"-Abteilung des Linden-Museums bewahrt rund 4000 Objekte mit Bezug auf das Gebiet des heutigen Afghanistans. Einige Sammlungen wurden direkt in oder über Afghanistan erworben. Bei anderen Objekten sind die Bezüge zu Afghanistan wahrscheinlich, aber nicht gesichert, etwa bei Metallarbeiten aus Khurasan oder bei Schmuck und Textilien aus den Mittelasien-Sammlungen. Die Stuttgarter Badakhshan-Expedition (SBE) von 1962/63 ist die aufwendigste und längste Forschungsreise in der Geschichte des Linden-Museums. Sie wurde in einer Zeit ausgesprochen guter Beziehungen zwischen Deutschland und Afghanistan durchgeführt. Dem Linden-Museum Stuttgart und der Universität Mainz wurden Forschungs- und Dokumentationstätigkeit sowie Sammlungserwerb in Badakhshan gestattet - allerdings mit der Verpflichtung, auch für das Museum Kabul eine ethnologische Badakhshan-Sammlung anzulegen. Zur SBE wurde am Linden-Museum im vergangenen Jahrzehnt intensiv geforscht.

Eines der bekanntesten Objektensembles des Museums ist die Rekonstruktion einer Bazarstraße aus Afghanistan, genauer gesagt aus dem Bazar von Tashqurghan (Kholm). Dieser Markt wies noch in den 1970er-Jahren Besonderheiten in Bezug auf Architektur, Warenangebot und spezialisiertes Handwerk auf. Er war und ist bekannt bei früheren Afghanistan-Reisenden ebenso wie bei Menschen in Afghanistan. Erinnert wird er nicht zuletzt auch aufgrund seiner Zerstörung Anfang der 1980er-Jahre.

Zum schwierigen Erbe des Linden-Museums gehören auch Objekte aus Afghanistan, die seit dem Ende der 1970er-Jahre durch staatliche Kunstmittel als "Meisterwerke" erworben wurden wie etwa Marmorobjekte aus Ghazni. Im Gegensatz zu in Italien bewahrten Objekten, die von der Italienischen Archäologischen Mission in Afghanistan legal außer Landes gebracht wurden, existiert für die Stuttgarter Objekte keine Exportdokumentation. Sie wurden über den Kunsthandel erworben, wohl ohne die korrekte Abwicklung der Ausfuhren zu überprüfen. Die Bundesrepublik Deutschland ratifizierte die UNESCO-Konvention zum Schutz von Kulturerbe erst 2007. Bei gleicher Aktenlage wären diese Erwerbungen heute undenkbar.

Diese drei wie auch viele andere Sammlungen erzählen nicht nur über Afghanistan, sondern auch von den Beziehungen zwischen Stuttgart, Deutschland und Afghanistan. In den 1960er-Jahren machten sich viele Reisende und Wissenschaftler auf in das Land am Hindukusch. Vom Taschgurghaner Bazar existieren vermutlich Tausende Fotografien in Privatsammlungen, die sowohl an dieses Kulturerbe als auch an persönliche Reiseerlebnisse erinnern. Der innenpolitische Umsturz 1978 und die sowjetische Invasion beendeten die Reisen nach Afghanistan oder begrenzten diese weitgehend - im Gegenzug verstärkten sich Migration und Flucht. Die Ghazni-Sammlungen in Stuttgart sind ebenso wenig von den nationalen und internationalen Entwicklungen zu trennen. Der illegale Kunsthandel wurde zum Devisenbringer - für wen genau, kann nur spekuliert werden. Ghazni-Marmor ist eng mit Krieg, Flucht und Migration verknüpft, was viele Menschen mit Afghanistan-bezogener Geschichte im Lauf der Zeit immer wieder auch nach Stuttgart gebracht hat. Einige davon sind nun Teil der "Entangled"-Gruppe.

"Entangled" oder die Notwendigkeit besonderer Perspektiven und Ansätze

Die Verflechtungsgeschichten der Stuttgarter Sammlungen verbieten es, die Exponate in Ausstellungen eindimensional über Geschichte und Kultur Afghanistans erzählen zu lassen. Auch aus einer Anti-Bias-Perspektive heraus muss vermieden werden, Afghanistan als ein "absolutes Anderes" zu

beschreiben oder historische Objekte als Zeugnisse einer "goldenen Vergangenheit" einer scheinbar unverständlich-schlimmen Gegenwart gegenüberzustellen. Diese spezielle Sichtweise ruft außerdem nach komplexen, vielstimmigen Arbeitsprozessen und Gestaltungsmöglichkeiten für Interessierte auch außerhalb des Museums. Partizipation und kritische Perspektiven sind der "Orient"-Abteilung seit vielen Jahren ein Anliegen. In Stuttgart und Umgebung stieg in den 2010er-Jahren und vor allem seit 2015 die Zahl an Geflüchteten und Migrant*innen weiter an – einige von ihnen lernten das Linden-Museum im Rahmen spezieller Führungen und Programme kennen.

Als 2019 die Initiative für ethnologische Sammlungen startete, war dies der Anstoß, konzeptionelle Gedanken und punktuelle Experimente zu einem umfassenderen Projekt weiterzuentwickeln: "Entangled: Stuttgart - Afghanistan" wurde Anspruch und Projektname zugleich – und zu einem Teilprojekt der LindenLABs. Die Mittel der Kulturstiftung haben es ermöglicht, ehrenamtliche Arbeit durch zusätzliche personelle Ressourcen zu betreuen und Aufwandsentschädigungen für die Teilnahme am Projekt zu zahlen. Eine Steuergruppe von Afghanistan-Expert-*innen bereitete einen offenen Aufruf zur Mitarbeit an die Stadtgesellschaft vor – für das Linden-Museum war dieser "Open Call" ein neuer Ansatz, Menschen zur Arbeit am und mit dem Museum einzuladen. Der Flver wurde im Herbst 2019 in der Stadt verteilt und über soziale Medien verbreitet, er informierte über eine Auftaktveranstaltung im November. Auf Initiative von Masooma Torfa entwickelte die Steuergruppe einen Code of Conduct, der der Projektarbeit der "Entangled"-Gruppe als Leitfaden dienen sollte. Er wurde bei der Auftaktveranstaltung präsentiert und diskutiert.



OF CON DUCT

Entangled: Stuttgart — Afghanistan.

Verflechtungen von Geschichte, Sammlung, Menschen

Im Projekt **Entangled. Stuttgart-Afghanistan** arbeiten zahlreiche, unterschiedliche Menschen zusammen. Dieses Engagement und die Zusammenarbeit erfolgen je nach den individuellen Möglichkeiten und Interessen unterschiedlich intensiv. Dieser *Code of Conduct* (Verhaltens- und Arbeitsgrundsätze) dient dazu, den Handlungsrahmen für die Projektarbeit für alle sichtbar zu machen. Er ermöglicht ein von Respekt getragenes Miteinander und vertrauensvolles Arbeiten.

Grundwerte

Wir handeln nach den Werten Respekt und Toleranz. Vielfalt und Vielstimmigkeit sind für uns Bereicherung. Unsere Arbeit wird von den Prinzipien Aufrichtigkeit, Transparenz und Sorgfalt geleitet.

Respekt und Gleichbehandlung (siehe auch Gleichbehandlungsgesetz)

Alle Projektteilnehmer*innen tragen zu einem wertschätzenden Miteinander bei. Dieses wird getragen von Vielfältigkeit und Gleichbehandlung in allen denkbaren Bereichen:

- Geschlecht
- Herkunft
- Zugehörigkei
- Alter
- Politische Einstellungen
- Religion
- Behinderung
- Äußeres Erscheinungsbild
- Sexuelle Orientierung

Im Projekt verpflichten wir uns auch auf angemessene, diversitätsbewusste und diskriminierungsfreie Sprache. Dabei erkennen wir den Wert inhaltlicher Diskussionen und sachlicher Auseinandersetzung an.

Die Projektteilnehmer*innen entscheiden selbst, welche Informationen sie teilen und in welchen Situationen sie sich in Gespräch und Diskussion einbringen möchten oder nicht. Wir respektieren die Beiträge aller Projektteilnehmer*innen und versuchen diese nicht zu bewerten

Arbeit im Projekt

Verlässliche Kommunikation und Terminplanung sind ein Fundament des Projekts. In der Projektarbeit selbst verpflichten wir uns zu Transparenz und Sorgfalt. Bei Recherchen achten wir auf unsere Vorgehensweise, überprüfen unsere Quellen und legen diese nach Möglichkeit offen. Die Voraussetzungen unserer Arbeit — etwa Sprachkenntnisse, regionales Wissen, Einbindung in rele-

vante Netzwerke — legen wir innerhalb der Arbeitsgruppe offen. Wir arbeiten nur mit Informationen, die nach bestem Wissen und Gewissen als korrekt angesehen werden können und überprüfbar sind

Dabei erkennen wir an, dass wir selbst und die jeweils anderen stets nur über begrenzte Möglichkeiten, Fähigkeiten oder Wissen verfügen. Wir gehen offen damit um und setzen auf die Bereicherung durch Arbeiten in Gruppen. Die Ressourcen und Beiträge der ehrenamtlich Engagierten verdienen unsere Wertschätzung und einen achtsamen Umgang.

Im Projekt werden regelmäßige Berichte erstellt, welche die gemeinsame Arbeit als grundlegend für das Projekt nachvollziehbar machen und den Prozess offenlegen.

Datenschutz und Datenmanagement, Vertraulichkeit

Mit datenschutzrelevanten Informationen gehen die Projektteilnehmenden im Sinne des Datenschutzgesetzes verantwortungsvoll um. Generell behandeln sie die Projektarbeit und alle damit verbundenen Informationen vertraulich. Eine Öffentlichmachung von Projektarbeit-Informationen ohne Rücksprache mit der Gruppe ist nicht vorgesehen.

Konfliktmanagement

Im Falle eines Konflikts innerhalb der Projektgruppe behalten die Verhaltensgrundsätze ihre Gültigkeit. Sollte der Konflikt intern nicht beigelegt werden, besteht die Möglichkeit, eine externe Mediation hinzuzuziehen.



Ein Projekt des Linden-Museums Stuttgart, gefördert im Rahmen der Initiative für Ethnologische Sammlungen der

"Ich würde sagen, dass die afghanische Diaspora in Stuttgart sehr vielfältig ist. So variiert beispielsweise die Dauer, die die Menschen in Stuttgart leben, von 30 Jahren bis zu 30 Tagen. Es gibt verschiedene Altersgruppen, kulturelle und sprachliche Unterschiede, mehrere ethnische Gruppen und unterschiedliche soziale und religiöse Hintergründe ... Diejenigen, die an dem Projekt teilnehmen, sollten sich als gleichberechtigte Teilnehmer fühlen. Ich empfand es als sehr wichtig, diesen Verhaltenskodex vor Beginn des Projekts aufzustellen. Nachdem ich diesen Verhaltenskodex bei der ersten Sitzung erläutert hatte, hatte ich das Gefühl, dass er dazu beiträgt, einen sicheren Raum für die Teilnehmer zu schaffen, damit sie sich selbstbewusst zu dieser Initiative äußern können. Zu oft wird bei kulturellen und gesellschaftlichen Veranstaltungen angenommen, dass es selbstverständlich ist einen sicheren Raum zu haben, in dem die Menschen sich ausdrücken können."

Masooma Torfa

Resultat der Auftaktveranstaltung war die Gründung der "Entangled"-Gruppe mit dem Ziel, zu den Afghanistan-bezogenen Sammlungen des Museums zu arbeiten und zu forschen und gemeinsam auch neue Narrative zu generieren. Es sollte ein offener Raum geschaffen werden, in dem unterschiedliche Sichtweisen, Interessen sowie Dialog Platz finden. In der Auftaktveranstaltung zeigte sich ein besonders großes Interesse an Ghazni und dem Bazar von Tashqurghan. 2020 sollten spezialisierte Workshops zu einzelnen Sammlungen stattfinden. Für den Themenbereich Ghazni wurden internationale Expert-*innen, unter anderem Fahim Rahimi, der Direktor des Nationalmuseums Kabul, für Frühsommer 2020 eingeladen. Doch dazu kam es nicht. Die erste und letzte Veranstaltung dieser Reihe fand im Februar 2020 zur Stuttgarter Badakhshan-Expedition statt. In dieser Veranstaltung lernte die Gruppe mehr über die SBE – als Gesamtunternehmung sowie über Objekte und Dokumentation, insbesondere über das fotografische Material. In einem moderierten Prozess wählte die Gruppe 60 Fotografien aus und diskutierte darüber, welche Themen mit Blick auf das Fotomaterial vertieft bearbeitet werden könnten.

Allerdings war die Pandemie im Februar bereits spürbar: Es nahmen deutlich weniger Personen teil als noch im November, und nach dem Lockdown Mitte März waren zunächst keine Vor-Ort-Treffen mehr möglich.

Virtuelle Projektarbeit ab März 2020

Die Pandemie lenkte die Projektarbeit in unerwartete Richtungen. Aus pragmatischen Gründen wurde ab Frühjahr 2020 ausschließlich zur SBE-Fotosammlung gearbeitet, da sie inklusive ergänzender Materialien wie Bildbeschreibungen, Feldnotizen und Tagebüchern bereits weitgehend digitalisiert vorlag und einfach geteilt werden konnte. Die Gruppe erhielt Zugang zu Materialien und stand über regelmäßige Zoom-Treffen und E-Mail in Kontakt. Allerdings waren nicht alle Teilnehmenden in der Lage oder bereit, virtuell zu arbeiten, und so "verlor" die Gruppe einige aktive Mitglieder. Das Museumsteam – bestehend aus "Orient"-Referat, Vermittlung und Kulturstiftungsteam dokumentierte die Treffen und verschickte Protokolle. Einige Gruppenmitglieder beschlossen, zu einzelnen Themen selbstständig oder in Kleingruppen zu arbeiten und darüber an die Gruppe zu berichten. Ab Mai 2020 schlossen sich auch Studierende der Universität Tübingen dem Projekt an.

Eine Gruppe vier junger Frauen arbeitete zum Reiterspiel "Buzkashi", ausgehend von den SBE-Bildern. Diesen wurde ein Exponat mit "Entangled"-Geschichte beigegeben: die Miniatur "Buzkashi", gemalt vom Vater der Projektteilnehmerin Hosa M. Die Gruppe präsentierte außerdem Informationen zu diesem Reiterspiel und fragte nach Repräsentationen in Massenmedien und Filmen, etwa in "Rambo III". Hosas Geschichte und ihre Gedanken berühren besonders: Sie ist in Deutschland aufgewachsen, doch für sie symbolisiert die Miniatur "Afghanistan" und steht für Identität, obwohl sie weder mit Afghanistan noch mit Buzkashi vertraut ist.

Miniaturzeichnung "Buzkashi"



Hosa M. präsentierte die Miniaturzeichnung ihres Vaters, "Buzkashi" (Kabul 1989):

"Mein Vater hat in seinem Leben viele Bilder gemalt. Von religiösen Miniaturen über etliche Portraits bis hin zur Landschaftsmalerei. Für mich ist die Buzkashi-Miniatur etwas Besonderes, denn als hier geborene Afghanin sehe ich sie als ein Sinnbild für Afghanistan. Ich werde an meine Heimat erinnert, obwohl ich diese nur aus den Erzählungen meiner Eltern kenne. Wenn ich meine Augen schließe, sehe ich, wie mein Vater kleine, perfekte Portraits auf Papier kritzelte, sobald Papier und Stift parat lagen. So bin ich mit Kunst aufgewachsen, denn seine Bilder hingen überall daheim aus, ob in der ersten kleinen Sozialwohnung oder heute in unserem Haus - auch die Buzkashi-Miniatur, die nun in meiner Wohnung hängt. Heute arbeite ich in der Industrie und kam zufällig, durch meine Mutter, zu "Entangled". Mit diesem Beitrag möchte ich meinen Vater ehren und seine Kunst mit euch teilen." — Hosa M.

Das Teilprojekt "FrauenFragen" machte sich Gedanken darüber, dass Frauen und weibliche Räume im fotografischen Material der Expedition unterrepräsentiert sind und warum dies so ist. Zwei Teilnehmerinnen beschrieben Frauenräume in Dörfern Badakhshans auf Basis von Fotografien. In einem "Töpferinnen"-Dorf haben Frauen in den 1960er-Jahren Töpferwaren hergestellt, dokumentiert durch die SBE in Foto, Film und Objekten. Für das Munjan-Tal wurde die Perspektive der Expedition durch Forschungsergebnisse aus den 1970er-Jahren ergänzt, als eine Ethnologin die Gegend bereiste. Ein dritter Projektteilnehmer konnte mit Personen im Munjan-Tal in Kontakt treten, unter anderem mit einer Lehrerin, die im Herbst 2020 von der aktuellen Situation berichtet hat.

Eines der expliziten Ziele des Projekts und der Gruppe in Bezug auf die Badakhshan-Fotosammlung war es, auf den Fotos abgebildete Personen zu identifizieren und sie bzw. ihre Nachkommen ausfindig zu machen. Auf Basis solcher Kontakte wäre es möglich, neue Beziehungen aufzubauen, die Fotos in Badakhshan zugänglich zu machen und sich darüber auszutauschen, ob und wie dieses Material auch einer breiteren Öffentlichkeit in Stuttgart, Deutschland und Afghanistan zugänglich gemacht werden könnte. Dies war bisher jedoch nicht möglich. Die Pandemie und die politische Situation in Afghanistan lassen die Bedeutung eines inhaltlichen Austauschs über eine vor Jahrzehnten etablierte Fotosammlung in den Hintergrund treten. Dennoch wurden erste Verbindungen geknüpft. Ein "Dialog" über Badakhshan-Fotos zwischen Aryan, einem bei Stuttgart lebenden IT-Spezialisten, und Jana, Studentin der Ethnologie und Projektteilnehmerin schuf eine gegenwartsbezogene Perspektive zur Region Faizabad, der Hauptstadt Badakhshans.

"Die Fotos zeigen Orte, die für mich ganz fremd sind und doch mit vielen Gefühlen verbunden. Es sind Sehnsuchtsorte für mich. Doch Sehnsucht nach was? Sehnsucht nach Badakhshan, das ich doch gar nicht kenne? Oder einfach Sehnsucht nach der Fremde? Nach dem "Anderen", dem "mir Unbekannten"? Ist es ein trügerisches Gefühl? Ein ungerechtfertigtes? Badakhshan ist ein Ort, der für mich ganz weit weg war. Doch die Bilder bringen es näher, und Aryans Erzählungen machen es schließlich lebendig für mich." — Jana Pfeiffer

"Für mich sind die Orte vertraut. Sie sind voller Erinnerungen. Freudige und schmerzliche Erinnerungen. Erinnerungen, die ich lange verdrängt habe. Als ich nach Deutschland kam, hatte ich alles hinter mir gelassen. Das dachte ich zumindest. Doch die Bilder zeigen mir: Die Erinnerungen sind noch da. Ohne es bemerkt zu haben, waren sie immer da gewesen." — Aryan Behnam

Neda Pouryekta präsentierte eine Assoziationskette zu einem Foto eines lokalen Ältesten, der auf einem "westlich" anmutenden Stuhl sitzt. Marina Heyink produzierte ein Video zur SBE-Fotosammlung. In einem Schreibworkshop des deutsch-syrischen Autor*innenkollektivs "Literally Peace" entstanden literarische Texte von Projektteilnehmer*innen zu einigen Fotografien. Diese Arbeiten wurden bis Herbst 2020 von den Teilnehmer*innen vorangetrieben, in Zoom-Meetings wurden Zwischenergebnisse vorgestellt und diskutiert – auch von Mitwirkenden ohne spezielles Projekt, die sich durch ihr Feedback einbrachten.

In Zusammenarbeit mit dem Gestaltungsbüro Studio LZ wurde ab Oktober 2020 an einer Präsentation des "Entangled"-Projekts als LindenLAB gearbeitet. Herzstück der Präsentation war die bereits im Februar getroffene Fotoauswahl. Diese wurde in eine große Fotoprojektion als wichtigstes Raumelement überführt, angereichert mit Kommentaren der Teilnehmertinnen auf Deutsch und Persisch. Die "Inseln" wurden als kleine "Dialogbäume" im Raum aufgestellt.



LAB 4 Bilanz und Perspektiven

Ende März 2021 wurde das LindenLAB in einer Online-Veranstaltung eröffnet, erst Ende Mai konnte die Präsentation auch vor Ort besucht werden. Die Ausstellung war ein dichtes Ensemble von Bildern, Geschichten, Kommentaren und literarischen Texten sowie der eindrucksvollen Fotoprojektion auf zwei Wänden.

Ein Disclaimer trug den Bedenken der Arbeitsgruppe in Bezug auf das Ausstellen vor allem der Fotografien mit Personen Rechnung. Gezeigt wurden diese nur vorbehaltlich möglicher Einwände. Die Präsentation war ein Zeugnis von work in progress. Der Abbau des LABs im Oktober 2022 war nicht das Ende des Projekts: Die "Entangled"-Gruppe arbeitet weiter und bereitet eine große Sonderausstellung vor, die 2024 im Linden-Museum zu sehen sein wird. Dabei verändert sich ihre Zusammensetzung stetig. Auch mehrere nach August 2021 im Raum Stuttgart angekommene Menschen aus Afghanistan bereichern die Gruppe und ihre Arbeit. Ein Teil des Budgets der Sonderausstellung wird für die Fortführung der partizipativen Arbeit genutzt.

Das LAB-Projekt hat demonstriert, wie eine außergewöhnliche Situation die inhaltliche Arbeit zu neuen Narrativen führen kann. Die Fotos der SBE hätten ohne die Pandemie wohl kaum den Schwerpunkt der Präsentation gebildet. Vielleicht wären viele Gedanken aus der Arbeitsgruppe nicht formuliert und so nicht sichtbar geworden. Der Open Call und die stets kommunizierte Offenheit für neue Teilnehmende ist eine sinnvolle Vorgehensweise – die allerdings zeitlich und personell mit viel Aufwand verbunden ist. Der Code of Conduct kann sich in einer größer gewordenen Gruppe künftig noch besser als Arbeitsgrundlage erweisen. Er hat das Potenzial, ein Gefühl von ownership und Zugehörigkeit in Bezug auf Projektarbeit und Ausstellung zu schaffen.

Die Erfahrungen zeigen aber auch, dass sehr gute formale Grundlagen und sinnvolle Mechanismen nur eine Seite sind. Partizipation bedeutet Arbeit von und mit Menschen. Die Intensität ihrer Mitarbeit und ihre Motivationen hängen von individuell unterschiedlichen Faktoren ab und sind nicht vorhersehbar. Inhaltlich inspirierende, reale Treffen, Alltagsgespräche in der Kaffeepause und gemeinsame Unternehmungen fördern die Zusammenarbeit und schenken wertvolle Erlebnisse. All dies sollte ebenso in Erinnerung bleiben wie die Ergebnisse der Arbeit.

Raumansicht mit Blick auf die Bildprojektionen





Welche Rolle spielen wir für die Menschen in Stuttgart?

Text von
Janette Helm

Wie kann das Linden-Museum ein interessanter Ort für Stuttgart und die Region werden? Wie kann es mehr Menschen erreichen und den Besucher*innen neue Perspektiven eröffnen? Um Antworten auf diese Fragen zu finden, war das Kennenlernen der Stadtgesellschaft für uns ein wichtiger Aspekt. Daher führten wir verschiedene Formen der (Nicht-)Besucher*innen-Befragung durch, um mehr über deren Erwartungen und Wünsche zur erfahren. Dies ist hilfreich im Hinblick auf eine Neukonzeption, die unterschiedlichen Menschen mehr Teilhabe ermöglichen soll.

Vor dem Hintergrund der anhaltenden Covid-19-Pandemie führte das Linden-Museum von März bis Mai 2021 eine Online-Befragung durch mit dem Titel "Was bedeutet das Linden-Museum für dich?". Ausgangspunkt war der Wunsch, schon vor einer persönlichen Umfrage in der Stadt Rückmeldungen von (Nicht-)Besucher*innen zu erhalten. Knapp 900 Personen gaben Auskunft über ihr Museumsinteresse im Allgemeinen und am Linden-Museum im Speziellen, positive Eindrücke und Verbesserungswünsche. Besucher*innen und Nichtbesucher*innen bekamen dabei unterschiedliche Fragen gestellt. Die Befragung zielte nicht auf statistische Repräsentativität, sondern darauf, möglichst detaillierte Meinungen und ausführliche Erläuterungen zu den jeweiligen Antworten einzuholen.

Mit diesem Vorwissen führten wir im Juni und Juli 2021 an unterschiedlichen Orten in Stuttgart Befragungen durch, um mit den Stadtbewohner*innen tiefer ins Gespräch über das Linden-Museum zu kommen. Am Bismarckplatz in Stuttgart-West, am Eckensee, in Bad Cannstatt am Marktplatz, im Hallschlag und am Marienplatz interviewten Museumsmitarbeiter*innen anhand definierter Leitfragen etwa 100 Personen zu ihrem Museumsinteresse, ob sie schon einmal im Linden-Museum waren, was ihnen dort (nicht) gefallen hat und was sie sich zukünftig für Museen und speziell das Linden-Museum wünschen. Die Fragen waren offen gestellt, sodass es Raum für Austausch gab.

Die Interviews wurden aufgezeichnet, transkribiert, systematisch ausgewertet und ausgewählte Ergebnisse wurden veröffentlicht.

Was haben wir bei unserer Befragung herausgefunden?

Der Fokus lag auf einer qualitativen Befragung, anhand derer individuelle Zugänge und Meinungen sowie Erwartungen an das Linden-Museum deutlich wurden. Es sollte kein bestimmtes Museumsangebot wie etwa eine Ausstellung evaluiert, sondern allgemein die Wahrnehmung des Linden-Museums und seine Bedeutung für Stuttgart gespiegelt werden. Wir haben in den Gesprächen sehr vielfältige Antworten erhalten und zum Beispiel festgestellt, dass bisher nur ein bestimmtes Publikum erreicht wird und viele Menschen in Stuttgart wenig über das Linden-Museum wissen. Vielen Befragten war wichtig, dass das Linden-Museum in seinem Programm Geschichte und Gegenwart verknüpft, um gesellschaftlichen Anforderungen gerecht zu werden. Den meisten war jedoch positiv aufgefallen, dass sich das Museum in diese Richtung verändert und selbstkritisch hinterfragt.

Ansicht der LAB 8-Micropage im Garderobenbereich des Linden-Museums

Link zur Micropage:

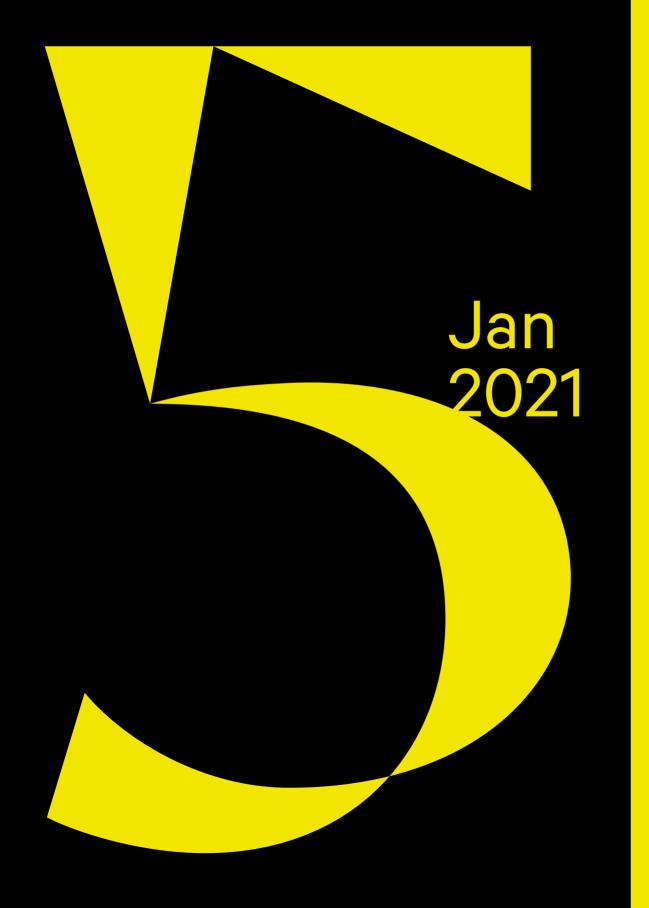


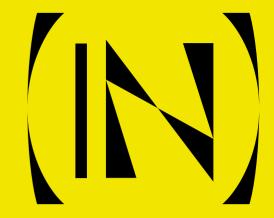


098

Ansicht der LAB 8-Station im Garderobenbereich des Linden-Museums







BEZIEN UNCEN

(in) Beziehungen sein / hinterfragen / lernen / aufbrechen

¹An LAB 5 haben mitgearbeitet: Janette Helm, Henrike Hoffmann, Rosalie Möller, Martin Otto-Hörbrand, Regina Sarreiter, Mike Schattschneider, Nina Schmidt, Harald Völkl. LindenLAB 5 – "(in) Beziehungen sein / hinterfragen / lernen / aufbrechen" – wurde initiiert von den Abteilungen Bildung/Vermittlung und Kommunikation.¹ Es behandelte die Beziehungen zwischen Menschen, Objekten und der Institution Museum: Wie werden sie geformt und wie können sie verändert werden? Welche Sprache und welchen Raum brauchen wir dafür?

Wir haben externe Partner*innen eingeladen, gemeinsam mit dem gesamten Museumsteam zu überlegen, wie eine diskriminierungsfreie und diversitätssensible Kommunikation in Text und Bild aussehen kann. Die vertiefte Annäherung an diese Themen erfolgte im LAB-Raum interaktiv mit unseren Besucher*innen, um Diskussionen zu öffnen, die wir bislang eher intern geführt hatten.

Wir haben im Verlauf des LABs viel gelernt: Das Hinterfragen von über Jahrzehnte gewachsenen internen Beziehungen ist mitunter sehr konfliktbehaftet. Wir hätten noch stärker in Beziehung mit unseren Besucher*innen treten können, um die erarbeiteten Inhalte verständlicher zu machen. Wir hätten uns in manchen Momenten mehr Zeit nehmen müssen, um Fragen mit mehr Tiefe zu bearbeiten. Wir müssen gemeinsam überlegen, wie wir es schaffen, von- und miteinander zu lernen und veränderte Prozesse zu etablieren.

Das Aufbrechen von Beziehungen, wie wir es im Titel benannt haben, hat an manchen Stellen an Selbstverständnissen gerüttelt. Das reicht jedoch nicht aus. Wir verstehen "aufbrechen" bewusst auch als zukunftsgewandtes Verb und tatsächlichen Aufbruch für die nächsten Jahre: Wir wollen nicht nur über Veränderung sprechen, sondern sie ermöglichen.

Wie sprechen wir?

Text von Martin Otto-Hörbrand Zwei Kernfragen: Welche Position nehmen wir als Museum in der Kommunikation ein? Welche Botschaften senden wir aus, wie werden sie verstanden – und können sie missverstanden werden oder ausgrenzend sein?

Mit Josephine Apraku und Dr. Jule Bönkost (Institut für diskriminierungsfreie Bildung) arbeiteten wir an unserer "Museumssprache", die oft auf subtile Weise koloniale und eurozentrische Denkmuster transportiert, Stereotypen und Exotismen bedient oder Othering betreibt. Fachjargon wie Kultur(en), Objekt oder Herkunftsgesellschaft bzw. werblich beliebte Buzz-Wörter wie Faszination, entdecken oder geheimnisvoll kamen auf den Prüfstand. Wir haben uns diesen Begriffen angenähert, z. B. dem Begriff der Tradition:

Tradition ist nicht statisch, sondern kann weiter geführt, überformt, um neue Einflüsse ergänzt werden und damit sehr lebendig sein. Problematisch wird es, wenn Tradition in der Paarung mit "Moderne" auftritt: Wie verstehen wir dann "Tradition"? Als rückständig? Als Brauchtumspflege? Als das vermeintlich Unverfälschte im Gegensatz zu einer nicht so klar greifbaren Moderne? Sind Tradition und Moderne überhaupt Gegensätze oder ist das eine Konstruktion?

Text-Werkstatt für ein Museumsglossar



104

ÜBER SPRACHE MÜSSEN WIR REDEN!





WE HAVE TO TALK ABOUT LANGUAGE

Viele Texte in der Kommunikation und Vermittlung wurden daraufhin überarbeitet. Zusätzlich haben wir den öffentlichen Austausch gesucht: in einer Glossar-Werkstatt im LAB-Raum, in Podcasts mit Studierenden der Hochschule der Medien Stuttgart und Vertreter-*innen der Black Community Foundation Stuttgart sowie einem LAB-Talk.

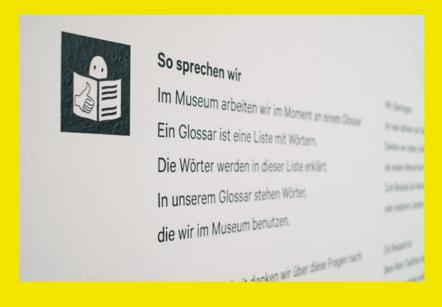
Für die Ausstellung "Schwieriges Erbe. Linden-Museum und Württemberg im Kolonialismus" diskutierten die Kurator*innen vorab alle Texte mit dem LAB 5-Team. Die so entstandenen Anmerkungen wurden in der Ausstellung farblich markiert, sodass die Besucher*innen sowohl den Prozess nachvollziehen konnten als auch direkt für das Thema Sprache sensibilisiert wurden: Was steckt hinter verharmlosendem Kolonialvokabular wie *Strafexpedition* oder *Schutzgebiet* und welche Konnotationen kann das nüchterne Sammeln haben? Sprachliche Rassismen in Quellentexten wurden in der Ausstellung abgedeckt, um diese nicht zu reproduzieren und Trigger zu vermeiden.

Fazit: Durch eine abteilungsübergreifende Textredaktion werden Texte klarer. Zudem erhöht sich im Team die Identifikation mit den Themen. Sinnvoll wäre es zudem, Externe, z. B. Critical Friends, einzubeziehen. Voraussetzungen sind ein klarer Wille zur Teamarbeit sowie ein angepasstes Projektmanagement.

Kommentar zu einem Wandtext in der Ausstellung "Schwieriges Erbe. Linden-Museum und Württemberg im Kolonialismus"



Wandtext zu LindenLAB 5 in Leichter Sprache



Heißt komplex auch kompliziert?²

Text von
Mike
Schattschneider

Leichte Sprache wird oft irrtümlich als Konzept verstanden, das sich nur an Menschen richtet, die aus unterschiedlichen Gründen über eine geringe Kompetenz in der deutschen Sprache verfügen. Jedoch zeigt sich, dass ein Großteil der Museumsbesucher*innen eine vereinfachte Sprache bevorzugt, die trotzdem komplexe Zusammenhänge erläutert.

- ² In Standardsprache geschrieben.
- ³ Bundesministerium für Bildung und Forschung zur "Forschung und Entwicklung zur Alphabetisierung und Grundbildung Erwachsener", 2018.

Studien haben gezeigt, dass erwachsene Besucher*innen in Ausstellungen eher Kindertexte lesen,
wenn es solche gibt. Rund 6,2 Millionen Erwachsene
in Deutschland können nur auf einem sehr eingeschränkten Niveau lesen und schreiben.³ Daher
ist der Transfer von Textinformationen in eigenes
Wissen erschwert, gerade wenn die Texte als zu
akademisch wahrgenommen werden. Kürzere Konzentrationsspannen und fehlende Bezüge zur eigenen
Lebenswelt spielen dabei ebenfalls eine große Rolle.

Wir müssen unsere Texte, gerade hinsichtlich einer gewünschten Ansprache von Nichtbesucher*innen, vereinfachen und reduzieren. Dafür ist intern zu diskutieren, welche Aspekte der Texte wir hervorheben. Durch die formalen Vorgaben der Leichten Sprache, z. B. hinsichtlich Typografie und Bildeinsatz, muss mehr Raum für Text in der Ausstellungsgestaltung eingeplant werden. Zudem ist es notwendig, die Kosten

⁴Broschüre "Neubau!" des Linden-Museums Stuttgart, 2022. z. B. für die Übersetzung von Ausstellungstexten oder Webseiten in Leichte Sprache in Budgets einzukalkulieren und Mitarbeiter*innen hierfür ausund fortzubilden.

Mit der Übersetzung der LAB 5-Texte in Leichte Sprache sind wir einen ersten kleinen Schritt gegangen. Wir sollten Leichte Sprache als Selbstverständlichkeit ansehen und in unserer Arbeit konsequent umsetzen. Damit könnten wir den Vorwurf eines akademisch-elitären Denkens entkräften und zeigen, dass wir die Bedürfnisse einer diversen Stadtgesellschaft wahr- und aufnehmen. So können wir kulturelle Teilhabe für alle Menschen ermöglichen.

Für eine zeitgemäße ethnologische Bildpraxis

LAB 5 möchte den Impuls geben, sich gemeinsam mit den Kolleg*innen im Linden-Museum über den Einsatz von Bildern in Ausstellungen und Kommunikationsmedien kritisch auszutauschen. Dieser Prozess wird uns die nächsten Jahre begleiten, damit wir auch hinsichtlich unserer visuellen Kommunikation "ethisch respektvoll" und "jenseits von Stereotypen" agieren können.⁴

Wir haben in LAB 5 mit den externen Partnerinnen Jamila Al-Yousef und Nadia J. Kabalan überlegt, was einen sensiblen Einsatz von Bildern ausmacht. Wir haben in der Ausstellung "Schwieriges Erbe. Linden-Museum und Württemberg im Kolonialismus" gemeinsam mit den Gestalter*innen von Holzer Kobler Architekturen und 2xGoldstein einen Weg erarbeitet, historische Bilder in ihrer Bildhaftigkeit erkennbar und für Besucher*innen verstehbar werden zu lassen.

Für die Zukunft des Linden-Museums möchte LAB 5 anregen, dass wir uns neue Fragen stellen, wie wir mit Bildern umgehen: Wie vermeiden wir die stereotype Darstellung von Menschen und Kulturen? Wie können wir zwischen den Bildern Verbindungen aufzeigen? Wie können wir visuelle Gegenpositionen in die Wege leiten, die unsere europäisch geprägte Bildpraxis kritisieren, ergänzen und verändern? Wie können wir in Bildern

dargestellte Machtasymmetrien erkennbar machen? Wie schaffen wir es zu vermitteln, dass Fotografien keine objektive Wahrheit zeigen? Wie arbeiten wir das Fotoarchiv⁵ des Linden-Museums auf? Mit wem wollen wir das gemeinsam tun? Was lernen wir daraus für heute und für morgen?

Projektion mit Fragen und Anregungen zum Umgang mit Bildwirkungen



"Ich sehe was, was du nicht siehst!"

Text von
Nina Schmidt

Dem Arbeitsprinzip des Labors folgend haben wir überlegt, wie wir Kinder auf experimentelle Weise mit den Objekten in unseren Ausstellungen in Verbindung bringen können. Dabei ist ein Begleitheft mit zehn Forschungsaufträgen entstanden. Tri, eine kleine Dreiecksfigur, begleitet die Kinder und ihre Freund*innen oder Familien durch das Museum.

Der Titel "Ich sehe was, was du nicht siehst!" bildet dabei den roten Faden, denn die Annäherung an die Werke erfolgt über die eigene Wahrnehmung. Es werden explizit keine Wissensfragen gestellt, die durch das Lesen von Ausstellungstexten beantwortet werden können, sondern Impulse gegeben, genauer hinzusehen, hinzuhören oder Dinge in Relation zu eigenen Erfahrungen zu bringen. Mit Wahrnehmungsübungen werden Figuren, Kunstwerke, Alltagsgegenstände oder fantasievolle Details in den Fokus genommen.

Text von Harald Völkl

⁵ Die fotografische Sammlung des Linden-Museums ist bis heute nur in sehr wenigen Teilen erschlossen (die in LindenLAB 4 gezeigten Bilder von der sogenannten Badhakhshan-Expedition 1962/1963 stellen eine Ausnahme dar). Sie beinhaltet Filmnegative. Diapositive, Papierabzüge und Glasplattennegative, die u. a. sogenannte Feldaufnahmen aus den deutschen Kolonien zeigen. Darunter finden sich abwertende, stereotype und ausbeutende Darstellungen wie auch rassistische Aufnahmen (z. B. anthropometrische Fotografien).

110

Tris Forschungsaufträge stellen einerseits Bezugspunkte zu den Werken her und schaffen andererseits Begegnungen in der Gruppe, denn viele der Aufgaben funktionieren nur gemeinschaftlich. So muss zum Beispiel ein Teil der Gruppe Details wiederfinden, Figuren erraten oder ihre Vorstellungen von Schönheit mit den Anderen in der Gruppe vergleichen. Die Forschungsaufträge können auch als "kleine Schule des Sehens" verstanden werden. Welche Rückschlüsse lassen sich aus den Beobachtungen von Formensprachen, Mustern, Zeichen, Gestik oder Mimik ziehen?

Indem Tri einlädt, durch die Ausstellungen zu schlendern, Sinneseindrücke und Informationen zu sammeln, zu zeichnen und zu spielen, werden die eigenen Vorstellungskräfte gefördert. Diese Offenheit und der Austausch in der Gruppe helfen dabei, sich von Dingen und Sachverhalten ein eigenes, unabhängiges und kritisches Bild machen zu können.

Spielerische Forschungsaufträge für Kinder und Familien



Reflexion der externen Expertinnen Jamila Al-Yousef und Nadia J. Kabalan über die Zusammenarbeit mit LindenLAB 5

Text von Nadia J. Kabalan Als externe Expertinnen für diskriminierungskritische Kulturarbeit, kulturelle Bildung und globale Kunstgeschichte, die von LAB 5 eingeladen wurden, partizipative Projektkonzepte für die Vermittlungspraxis des Linden-Museums zu entwickeln, war es uns wichtig, die Ansätze in einem dekolonialen Grundverständnis zu verorten.

So haben wir uns in vier konzeptuellen Ansätzen mit den Fragen auseinandergesetzt, inwiefern ein Bruch mit alten Strukturen auch einen Auf/Bruch bedeuten kann. Wie etwa bei den Leerstellen der Provenienzforschung und den Unsichtbarkeiten der ehemaligen Besitzer*innen vieler Objekte neue Sichtbarkeiten im Museum und darüber hinaus geschaffen werden können. Welche Geschichten "zwischen Objekt und Affekt" in multisensuellen Formaten hör- und erlebbar gemacht werden könnten. Und letztendlich, wie verkörpertes Wissen und eine queere Ausstellungspraxis die Funktion von Museen erneuern kann.

Die partizipativen Formate, die wir ausgehend von diesen Ansätzen entwickelt haben, hatten zum Ziel, OUTREACH progressiv und dekolonial umzusetzen, unterrepräsentierte Perspektiven und problematische Provenienz von Beginn an mitzudenken und das Machtverhältnis sowie die Asymmetrie (wer schaut auf wen?) in der Beziehung zwischen Museum und Stadtgesellschaft umzukehren. Die gute Zusammenarbeit mit den reflektierten Mitarbeitenden von LAB 5 ermöglichte uns einen sehr freien Rahmen bei der Entwicklung. Dass wir als externe Beraterinnen keinen tiefen Einblick in die internen Entwicklungsprozesse des Museums hatten, hatte den Vorteil, dass wir den Auftrag mit einer großen Unvoreingenommenheit umsetzen konnten. Ein Nachteil war, dass das Museum aufgrund unserer kritischen Außenperspektive zum Teil Schwierigkeiten hatte, unsere Empfehlungen mit Offenheit zu diskutieren.

Der experimentelle und selbstkritische Transformationsprozess des Linden-Museums hat, aus einer Außenperspektive betrachtet, vor allem eines gezeigt:
Dass das Aufbrechen alter Strukturen immer auch mit
Widerstand verbunden ist. Mit Abwehr. Mit Verletzlichkeit. Vielleicht sogar mit Angst. Und dass die
Überwindung dieses Widerstands ein integraler
Bestandteil echter Veränderung ist. Nur durch den
tatsächlichen Aufbruch und einen disruptiven
Transformationsansatz, der Programm, Personal und
Publikum gleichermaßen mitdenkt, kann wirklich
Neues entstehen. Neues, das auf Gleichheit
und Gerechtigkeit aufbaut.

Die Frage bleibt: Was jetzt?

Was braucht es, damit ein so wichtiger Diskurs, wie er durch das LindenLAB und die Sonderausstellung "Schwieriges Erbe" eröffnet wurde, auch als Dauerausstellung verankert wird? Die globale Vernetzung über kontinentale und kulturelle Grenzen hinweg hat genügend Transparenz geschaffen und gezeigt, dass die Deutungshoheit heute längst nicht mehr in der Hand europäischer Kulturinstitutionen liegt, sondern bei den Menschen, die Restitution, Entschädigung und eine verantwortungsvolle Aufarbeitung der kolonialen Geschichte verlangen, was zu der berechtigten Frage führt: Brauchen wir Museen in ihrer bekannten Form überhaupt noch? Für die Zukunft der Museen wünsche ich mir vor allem zwei Dinge: Mehr Digitalisierung, um mit revolutionären und innovativen Technologien unter Verwendung von XR-Erlebnissen Restitutionsforderungen in Zusammenarbeit mit Herkunftsgesellschaften umzusetzen und sich so gänzlich von einem Narrativ zu befreien, das auf historischen Raub und koloniale Verbrechen zurückzuführen ist. Und: Mehr Empathie.



IAB8

Was zeigen wir in unseren Ausstellungen und wie wird es präsentiert?

Text von
Janette Helm

Das Linden-Museum stellt Teile seiner Sammlung in regionalen Dauerausstellungen aus, die oft einen "Erlebnisraum" beinhalten, der Aspekte einer bestimmten Region in ihrem vermeintlich ursprünglichen Kontext inszeniert. Jedes Jahr wird zudem eine große Sonderausstellung gezeigt, die abwechselnd von den einzelnen Referaten konzipiert wird und ein Thema oder eine bestimmte Region vertieft in den Fokus nimmt. Im Rahmen des LindenLABs haben wir überlegt, welche anderen Formen der Präsentation möglich sind. Der LAB-Raum im ersten Obergeschoss des Museums diente hierbei als Labor- und Werkstattraum. Er wurde für sieben LABs je nach Thema, Herangehensweise und Zielsetzung unterschiedlich gestaltet. Prozesse wurden transparent gemacht, Ergebnisse zum Teil interaktiv präsentiert und Sammlungsobjekte neu betrachtet.

Wie haben wir unterschiedliche Präsentationsarten im LindenLAB ausprobiert?

Das Linden-Museum möchte einen kritischen und sensiblen Umgang mit seinen Sammlungsgegenständen auch in der Gestaltung seiner Ausstellungen sichtbar machen. Sie soll kontextualisierend sein, keine Vorurteile über Kulturen befördern und einer Vielzahl an Bedeutungen und Lesarten Raum geben. Im Rahmen des Projekts war es uns daher wichtig, nicht nur einen einzelnen Erzählstrang zu zeigen, sondern zu verdeutlichen, wer welche Position und Perspektive in die Ausstellungen einbringt. Folglich haben wir die Mitwirkenden als Autor*innen gekennzeichnet und vorgestellt.

Die Präsentation wurde in enger Zusammenarbeit von Kolleg*innen unterschiedlicher Museumsabteilungen, Projektpartner*innen und Gestalter*innen entwickelt. Um den Laborcharakter des LAB-Raumes zu nutzen und die unterschiedlichen Raumgestaltungen zu reflektieren, haben wir außerdem in einigen Formaten Besucher*innen zum Mitmachen und zu gemeinsamen Gesprächsrunden eingeladen.

Ansicht der LAB 8-Station im Foyer des Linden-Museums





aus

dem

Spuren aus dem Depot: Eine Suche nach Zukunft von Geschichte

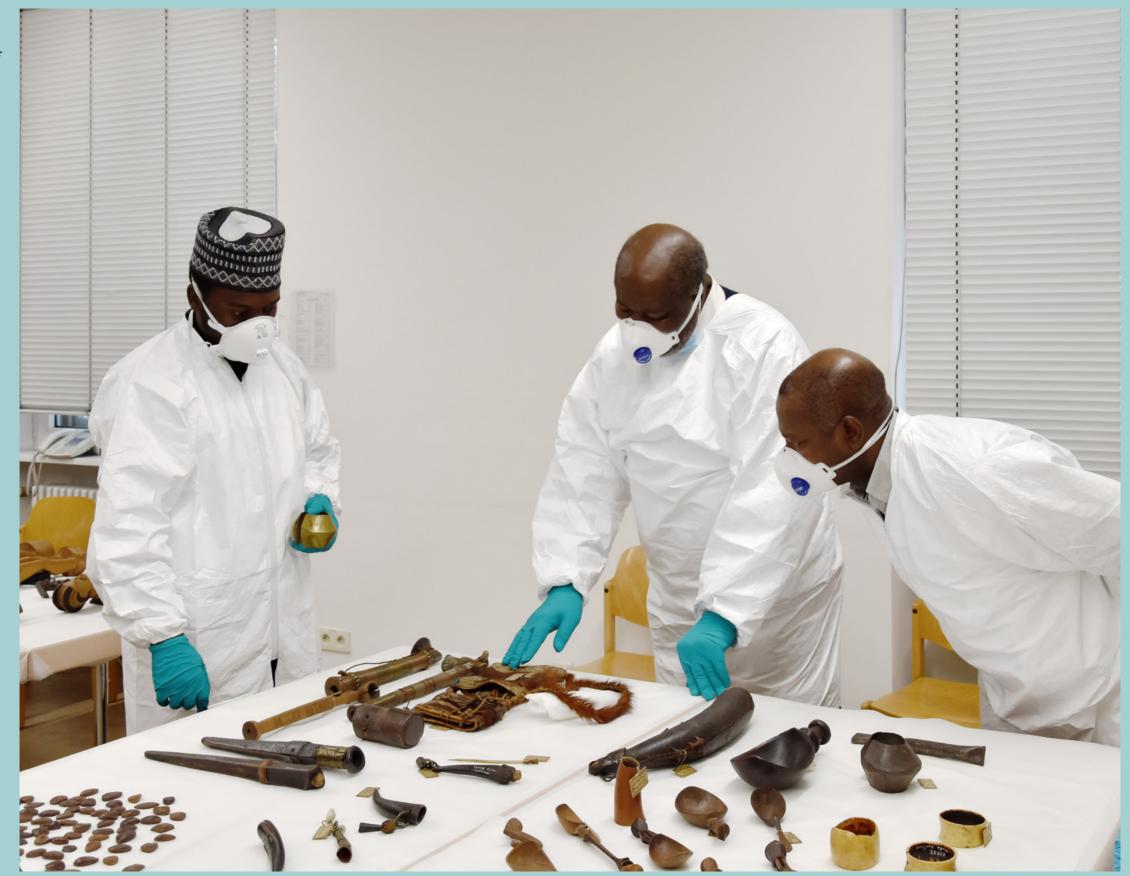
Entstehung der Idee

Text von Janette Helm, Sandra Ferracuti, Nina Tapia

Die Sammlung Bertram ist eine der ältesten Sammlungen des Linden-Museums. Sie bestand ursprünglich aus 238 Objekten, die gewaltsam erworben und 1908 von Hermann Karl Bertram an Karl Graf von Linden, den damaligen Direktor des Linden-Museums, gesandt wurden. 140 dieser Objekte befinden sich noch heute in der Sammlung des Museums. Bertram war Oberleutnant einer sogenannten "Schutztruppe" in Kamerun und nahm zwischen 1905 und 1907 an der "Südexpedition" teil. Diese militärische Aktion zielte darauf ab, die politischen Institutionen im Südosten Kameruns zu unterwerfen, die Kontrolle über die Region zu erlangen und die Interessen der damals in der Region tätigen europäischen Handelsgesellschaften zu unterstützen. Neben dem gewalttätigen Erwerbskontext der Sammlungsobjekte ist in den meisten Fällen nicht dokumentiert, wem sie ursprünglich gehörten und wie sie genutzt wurden. Für Sandra Ferracuti, von 2016 bis 2020 Kuratorin der Afrika-Sammlung des Linden-Museums, war die Beschäftigung mit dieser Sammlung daher ein besonderes Anliegen. Durch das LAB-Projekt gab es erstmals die Möglichkeit, die Sammlungsobjekte partizipativ zu erforschen und eine Auswahl davon dem Publikum zugänglich zu machen.

Multiperspektivität durch unterschiedliche Kooperationspartner

Im Verlauf ihrer Arbeit am LAB-Projekt beschloss Sandra Ferracuti, drei Projektpartner*innen aus Kamerun anzufragen, um unterschiedliche Perspektiven auf die Sammlung Bertram zu erhalten: Prof. Germain Loumpet verfügt über jahrzehntelange Erfahrung in anthropologischer und archäologischer Forschung in Kamerun. Er ist ein international anerkannter Experte für die Kulturgeschichte des Landes sowie die sozialen und kulturellen Prozesse. die sie derzeit betreffen, und trägt zu internationalen Forschungsprojekten zu den Hinterlassenschaften der europäischen kolonialen Sammelpraxis wie auch zur Darstellung der afrikanischen Kulturgeschichte bei. Seine Veröffentlichungen befassen sich sowohl mit Archäologie und Kunst in Afrika als auch mit Fragen des Kulturerbes und der Politik der Museen. Ein weiterer Projektpartner im Rahmen von LAB 6 war Tah Kennette Konsum. Er wurde in Kumbo, im Nordwesten Kameruns, geboren, verließ diese Region aber bald mit seiner Familie. Nach Abschluss seines Studiums der Erziehungswissenschaften in Yaoundé und Bamenda kehrte er 2010 in das Fondom (Königreich) von Oku zurück und begann dort zu unterrichten. Die Kinder halfen ihm, die Oku-Sprache zu erlernen und Einblicke in ihr kulturelles System zu gewinnen. Im Gegenzug half Tah Kennette Konsum ihnen dabei, Wege zu finden, die verschiedenen globalen und lokalen Kenntnisse und Sprachen, die in Okus vielschichtigem kulturellen und sozialen Gefüge zirkulieren, aufzunehmen und kreativ zu nutzen. Er gehört zu den Gründungsmitgliedern von SOPISDEW (Society for the Promotion of Initiatives in Sustainable Development and Welfare), einer in Oku ansässigen Nichtregierungsorganisation, deren Ziel es ist, die lokale Jugend durch Engagement in Kultur und Bildung zu stärken. Er übernahm auch die Verantwortung für das Museum Soul of Africa. Als dritter Projektpartner kam Stone Karim Mohamad hinzu. Er ist bereits seit 2016 Mitalied des ABRAC (Advisory Board for the Representation of African Collections at the Linden-Museum Stuttgart) und somit ein wichtiger Diskussionspartner des Linden-Museums bei unterschiedlichen Fragestellungen. Er wurde in Avébé in der Zentralregion Kameruns geboren, wuchs aber zwischen Yaoundé und dem Nordwesten des Landes auf. Er ist Dichter, Musiker und Filmemacher und betreibt künstlerische Forschung sowohl in Europa als auch in Afrika. Im Jahr 2013 kam er erstmals für einen Künstleraufenthalt nach Stuttgart und lebt seitdem in Deutschland und in Kamerun. Die Museumssammlungen, ihre Geschichte und die aktuellen Diskussionen darüber sind für ihn eine fortwährende Quelle der künstlerischenInspiration. Stone Karim Mohamad mit Germain Loumpet und Alberto Olimpio beim Kennenlernen der Bertram-Sammlung



Tah Kennette Konsum (2. v. r.) beim
Austausch über
die Bertram-Sammlung
mit Nina Frankenhauser
(links), Janette Helm
(2. v. l.), Sandra
Ferracuti (3. v. r) und
Fiona Siegenthaler
(rechts)



Vom Workshop zur Forschungsreise und schließlich zur Präsentation

Im Juli 2021 reiste Germain Loumpet, nachdem er vom Linden-Museum Bilder und Dokumente zur Sammlung Bertram erhalten hatte, in den Südosten des Landes, wo er die vom deutschen Militär hinterlassenen physischen Spuren wie koloniale Gebäude und Infrastrukturen erforschte. Er ist mit dieser Region Kameruns sehr vertraut, spricht die dort gesprochenen Sprachen fließend und verfügt über ein umfassendes Wissen zu den Kulturgeschichten der Region. Zwischen Mai und Oktober 2021 erhielt Tah Kennette Konsum die notwendigen behördlichen Genehmigungen, um auch in den Südosten Kameruns zu reisen und dort das Vermächtnis der Sammlung Bertram für dieses LAB zu erforschen. Im Dorf Ebah sprach er mit den Bewohner*innen über die Sammlung und organisierte Fokusgruppengespräche, denen die Bilder der Objekte und Unterlagen zur Provenienzforschung des Linden-Museums zugrunde lagen.

Bei einem Workshop im Linden-Museum im Oktober 2021 trafen sich die drei LAB-Partner zum ersten Mal und tauschten ihre Perspektiven auf die Sammlung aus. In der Folge schlug Germain Loumpet vor, gemeinsam in die Herkunftsregion der Sammlungsobjekte zu reisen. Dies geschah im Dezember 2021 unter seiner wissenschaftlichen Leitung.

Teilnehmende eines Fokusgruppengesprächs beim Betrachten der Objektbilder



Tah Kennette Konsum (Mitte) mit Teilnehmenden eines Fokusgruppengesprächs beim Austausch über die Objekte der Bertram-Sammlung



Forschungsreise in Kamerun

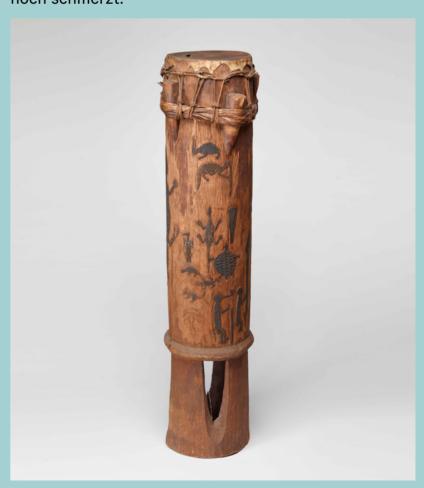
Text von Germain Loumpet Nach einer ersten Erkundungsreise in den Osten Kameruns im Juni und Juli 2021 beschloss ich, das Team in eine Region zu führen, in dem sich die Gebiete der Ndjem und Bulu Fang Beti im Arrondissement Messamena überschneiden. Die Baka-Pygmäen sind im gesamten Waldgebiet des Kongobeckens in kleinen Gemeinschaften verbreitet, sie haben sich dort längerfristig oder sogar dauerhaft niedergelassen. Daher haben sie besondere Kenntnis der Bantu-Siedlungen, mit denen sie über große Gebiete hinweg seit Jahrhunderten im Austausch stehen. Samuel Bambo, einer der Baka-Pygmäen aus der Siedlung Bifolone, war unser ständiger Ansprechpartner und Guide entlang der Flüsse Nyong und Dja in den Bezirken Ntumu bzw. Osa'a nanga, Bulu, Eton und Abong Mbang, wo die Ruinen des deutschen Forts noch vorhanden sind, sowie in Doumé und Lomié.

Nach mehr als einem Jahrhundert und nach mehreren Generationen erlauben es Bertrams Beschreibungen der Gegenstände und ihre jeweiligen Zuschreibungen weder, die Herkunftsorte genau zu bestimmen noch die Menschen zu identifizieren, die am Ursprung ihrer Fertigung, der Verfahren und Arbeitsabläufe standen. Aus mehreren Gründen vermag es nur ein anthropologischer Ansatz, die räumlichen und zeitlichen Bevölkerungsbewegungen anhand der verwandtschaftlichen Beziehungen zu bestimmen oder auch die Handelswege und Verbreitung von Gegenständen zu skizzieren. Die markanteste Entwicklung des Fang-Kulturraums ist eine radikale Veränderung der technischen Arbeitsweisen und damit der Kategorien der materiellen Kultur über einen Zeitraum von anderthalb Jahrhunderten. Diese grundlegende Veränderung ist auf den Wandel des lokalen sozioökonomischen Umfelds und das zeitaleiche allmähliche Verschwinden historischer traditioneller Praktiken zurückzuführen. Dementsprechend führte die Einführung neuer Methoden zur Aneignung neuer Konsumgewohnheiten und damit verbundener Technologien.

Text von Janette Helm, Sandra Ferracuti und Nina Tapia Aus den Forschungen von Tah Kennette Konsum und Germain Loumpet und ihrer gemeinsamen Forschungsreise mit Stone Karim Mohamad ist eine Präsentation entstanden, die die unterschiedlichen Interessen und Schwerpunkte der einzelnen Projektpartner anhand ihrer Biografien und ausgewählter Obiekte zeigte.

Diese Trommel erzählt nicht vom Einfluss des europäischen Kolonialismus auf die lokalen Bräuche, sondern von interafrikanischem kulturellen Austausch und Verschmelzung, insbesondere vom Einfluss der Fang-Beti-Kultur in dieser Region. Als Musiker war Stone Karim Mohamad von der ausgestellten Trommel fasziniert. Im Zuge seiner Beschäftigung mit der Geschichte des Trommelbaus in Kamerun hat ihn auf dieser Reise vor allem Eines emotional tief berührt: Das Ausmaß, in dem das historische Trauma der kolonialen Gewalt seine Kameruner Mitbürger*innen in der Region, in der Bertram tätig war, auch heute immer noch schmerzt.

Trommel aus der Bertram-Sammlung (Linden-Museum Stuttgart Inventarnummer 055784)



Sichtweisen auf Bertram

Text von Germain Loumpet Es wird eine Vielfalt von Gründen angeführt, um die große Menge an afrikanischen Artefakten in der westlichen Welt zu erklären. Dabei neigen militärische Argumente dazu, die vermeintlich wissenschaftlichen Herausforderungen jener Zeit des kulturellen Evolutionismus zu überlagern. Dass diese aber manchmal untrennbar miteinander verknüpft waren, zeigt ein umfangreicher Briefwechsel zwischen Graf von Linden und Bertram. Dieser enthüllt sowohl die Mehrdeutigkeit als auch die Subtilität des Prozesses, durch den das Museum Objekte erwarb. Graf von Linden war zwar kein aktiver Auftraggeber der Handlungen von Bertram, aber er war über die gewaltsamen und aggressiven Methoden informiert, die dieser nutzte und die von fast allen Kolonialmächten praktiziert wurden. "Was ich aber am meisten an der Sammlung bewundere, das ist vielleicht nicht einmal die Schönheit der Sammlungsgegenstände, sondern die meisterhafte Sachkenntnis, welche es auf dem Kriegspfad, unter harten Entsagungen, schwierigen Märschen es vermocht hat, mit glücklichem Griff alle diejenigen Gegenstände zu sammeln." (Graf von Linden an Bertram, Brief vom 21. März 1908).

Sandra Ferracuti, Tah Kennette Konsum und Nina Frankenhauser (v. l.) im Austausch über die Betram-Sammlung



In der Gegenüberstellung der beiden Diskurse, die zwar von Höflichkeit geprägt sind, werden beide Seiten der kolonialen Herrschaft deutlich: Die eine ist mental, paternalistisch und herablassend, wie es der theoretischen Haltung der Anthropologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts entsprach, gerechtfertigt durch eine vermeintliche Wissenschaftlichkeit. Die andere Seite ist durch Zwang, Brutalität und physische Gewalt gekennzeichnet. Es besteht eine Diskrepanz zwischen der humanistischen und beschwichtigenden Haltung der Anthropologie und der rauen Realität vor Ort.

Text von
Tah Kennette
Konsum

In Bezug auf die Gemeinschaften erwähnt Bertram, dass diese rückständig und unzivilisiert seien, obwohl die verwendeten Techniken Intellekt und Einfallsreichtum repräsentieren, die selbst in den fortschrittlichsten Gesellschaften von heute nicht zu finden sind, und den historischen Objekten häufig mehr Wert als zeitgenössischen beigemessen wird. Kamerun ist von einer reichen kulturellen Vielfalt geprägt, was sich auch in der Bertram-Sammlung widerspiegelt. Bertram beschreibt die Menschen, die er unterworfen und fast ausgerottet hat, als Kannibalen. Ich frage mich, wie er sich selbst beschreiben würde - jemanden, der Menschen ausgerottet hat, um sich ihrer Identität und ihrer Ressourcen durch Töten zu bemächtigen, und sie dann Kannibalen nennt. War nicht vielmehr er ein Kannibale? Bertram schreibt, dass die Gemeinschaften ständig Kriege gegeneinander führten, sich aber nicht um die Aufrechterhaltung von Frieden und Ordnung kümmerten. Dabei führte er selbst brutalere Kriege gegen die Menschen. tötete sogar mehr von ihnen als sie andere töteten und plünderte ihre Objekte zur eigenen Verherrlichung. Bertrams Interesse an der Sammlung bestand vor allem darin, persönliche Anerkennung oder eine Auszeichnung zu erlangen. Dies erklärt, warum in den Briefen keine klare Beschreibung zum Wert der Objekte zu finden ist.

Ausblick

Text von
Tah Kennette
Konsum

Die Forderung der Restitution von Objekten ist heutzutage ein wichtiges Thema, einschließlich des zunehmenden Trends in Richtung einer Dekolonisierung. Diese Fragen sind auch Anlass für weitere Diskussionen über Globalisierung und interkulturelles Zusammenleben. Kamerun befindet sich allgemein am Scheideweg eines politischen Übergangs, und das heutige Südkamerun ist ein Gebiet von Regionen, die viele politische Befugnisse innehaben und somit in nationalen Angelegenheiten und in Bezug auf das kulturelle Erbe die Führung übernehmen. Dieser Status steht in einem Kontext, in dem sich die administrative, politische und kulturelle Struktur der Herkunftsgemeinschaften der Bertram-Sammlung verändert hat und es für die Mitglieder dieser Gemeinschaften schwierig ist, ihre Wurzeln genau zu verfolgen. Fragen der Nationalisierung von Objekten können zu Spannungen führen, wenn nicht geklärt werden kann, wer in einem Kontext mehrerer kultureller Gruppen mit gemischten Identitäten die Führung übernimmt. In der Regel liegt die nationale Politik zum Schutz des kulturellen Erbes in den Händen der Zentralregierung. Dies kann hinsichtlich der Rechte an den zurückgegebenen Objekten zu weiteren Konflikten zwischen den Gemeinschaften und der Zentralregierung führen, wenn der Prozess nicht von unten nach oben verläuft.

Meiner Einschätzung nach wird die langfristige soziale und politische Stabilität der Gemeinschaften in Kamerun darüber entscheiden, inwieweit diese bereit sind, ihre materielle Kultur zu schützen und zu erhalten. In Anbetracht der besonderen Wirkung interkultureller Dialogprozesse bleibt zu hoffen, dass die neuen Formen der Politik und Wissensbildung, die mit der Rückgabe von Objekten einhergehen, als Instrument zur Schaffung von Frieden und nationalem Zusammenhalt genutzt werden, anstatt die Gemeinschaften aufgrund der Machtstrukturen auf nationaler Ebene weiter zu schwächen. Letzteres würde die Identitätskrisen der Menschen nur noch verstärken.

Tah Kennette Konsum und Germain Loumpet bei der Eröffnung von LAB 6



Detailansicht der Präsentation von LAB 6





Das Linden-AB des Linden-Mus 1908 von Herma Maricourt, Fran wurden. Bertran

und nahm zwisch Diese militärisch

Spure Eine S Zukul Trails Searc Futur

Diese militärisch im Südosten Ka Region zu erlan tätigen europäis Wir laden S Tah Kennette Ko Gesellschaft zur lung und Wohlfa Board for the Ro Stuttgart) kenn Erkundung der als auch im Süd Forscher auf die für die Erforsche gibt uns die Vie Gefühle, Möglic

The LindenLAB history of south-easterning the interests at that time.

You are inversed history and the LindenLAB history Board Linden-Museum this long lost of Cameroon. Whill the same engage cultural heritage into multiple em

Wie gehen wir zukünftig mit unserer Sammlung um?

Text von Janette Helm

Das Linden-Museum arbeitet verstärkt daran, die Geschichte der Sammlung und die Bedeutungen der Objekte zu erforschen. Ungeklärte und problematische Erwerbskontexte stellen uns als Museumsmitarbeiter*innen vor die Herausforderung, sensibel und offen mit ihnen umzugehen und so ihrer Relevanz für eine gelingende gegenwärtige Auseinandersetzung gerecht zu werden.

Ansicht der LAB 8-Station in der Dauerausstellung Süd- und Südostasien des Linden-Museums



Seit der Gründung des Museums ist die Sammeltätigkeit unterschiedlichen Motiven gefolgt. In der Kolonialzeit wurden unter dem Aspekt einer "Rettungsethnologie" zahlreiche Objekte erworben, die vor ihrer vorgeblichen Zerstörung bewahrt werden sollten. Der Fokus lag hier auf einem ethnografischen Zugang, der die Lebensweise vermeintlich anderer Kulturen dokumentieren sollte. Deutlich später, in den 1970er- und 1980er-Jahren, kaufte das Museum Objekte verstärkt aus kunsthistorischem Interesse an. Die regionalen Sammlungen des Linden-Museums haben zudem eigene, spezifische Schwerpunkte. Es ist wichtig, sich diese Unterschiede und die damit einhergehende variierende Dokumentation der Objekte bewusst zu machen.

Wie gingen wir im LindenLAB mit den unterschiedlichen Sammlungsbeständen um?

Für viele LABs war die Auseinandersetzung mit Sammlungsobjekten und deren Herkunft wichtig. Wir haben Objekte untersucht, die bereits sehr lange in der Sammlung sind und über die wir dennoch nur wenig wissen. Gemeinsam mit unseren Projektpartner*innen haben wir uns mit den Ursprüngen der Sammlung beschäftigt, vorhandene Informationen und Dokumentationen intensiver erforscht und, wenn möglich, ergänzt. Wir sind dazu gemeinsam in die Herkunftsregionen der Objekte gereist, um dort vorhandenes Wissen zu sammeln, neue Kontakte zu knüpfen und Netzwerke aufzubauen. Das Wissen der Partner*innen vor Ort hat dabei unseres erweitert. Trotzdem konnten nicht immer zuverlässige Angaben über die Nutzung oder ehemalige Besitzer*innen der Objekte gemacht werden.

Da die Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften häufig nicht wissen, dass sich Objekte in unserer Sammlung befinden und welche dies sind, haben wir gemeinsam überlegt, wie wir unsere Bestände transparenter machen können. Wir haben zukunftsweisende Sammlungsstrategien erprobt, indem wir beispielsweise Objekte erworben haben, die von Projektpartner*innen hergestellt wurden und so neue Sinnzusammenhänge in die Sammlung bringen. Diese Ergänzung der historischen Sammlung um neue Objekte ermöglicht es, Lebendigkeit und Aktualität von Kultur darzustellen.



LAB7 BUEN MAPU

El "buen vivir" Mapuche: Was ist ein "gutes Leben"?

Text von Juana Paillalef Carinao "Wenn wir unsere Wurzeln ehren, ehren wir unsere Vergangenheit, unsere Gegenwart in Widerstand, Liebe und Freiheit."

Kalfukura, berühmter *lonko*, der in Argentinien lebte

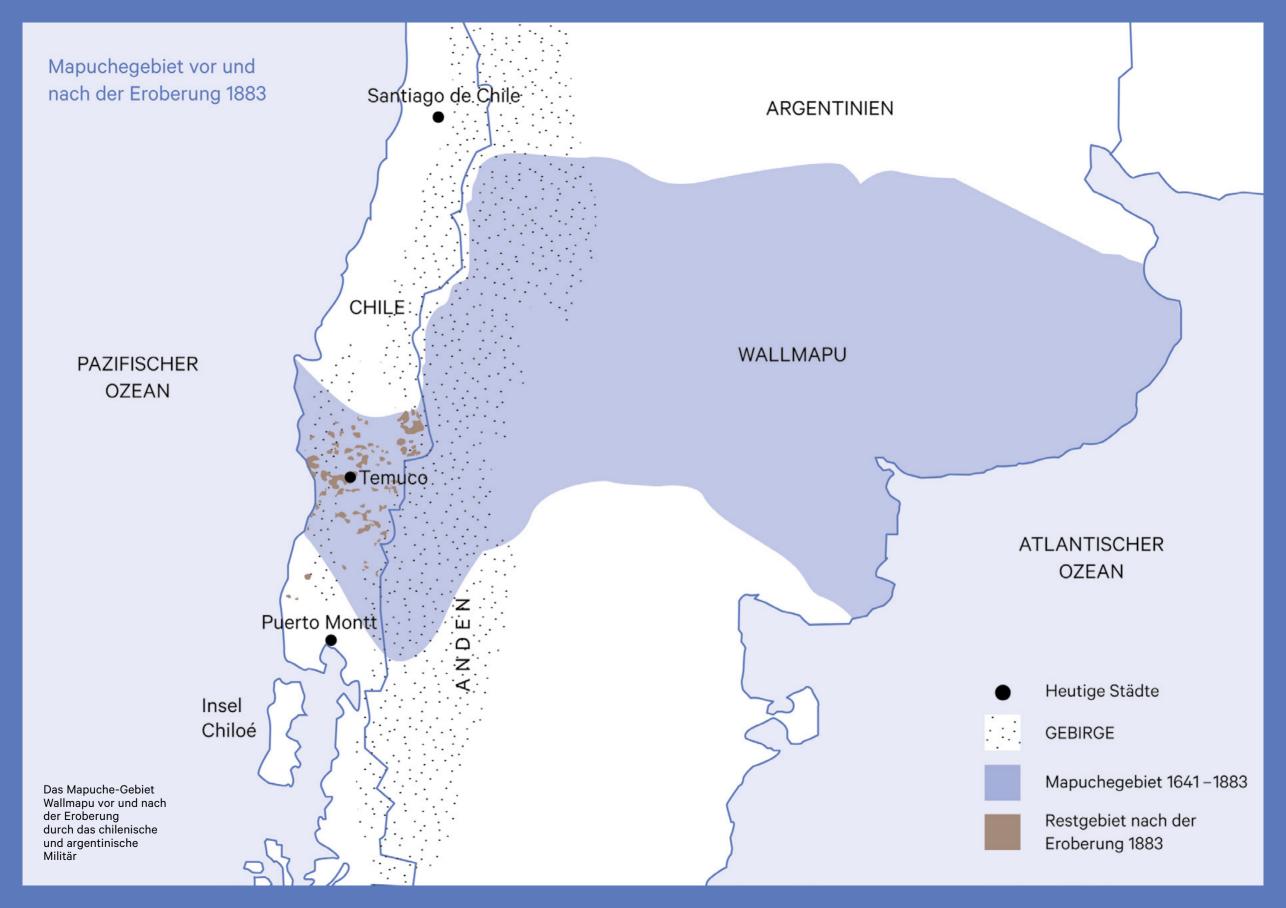
Im Jahr 2010 setzte sich Doris Kurella, Amerika-Referentin am Linden-Museum, mit dem Mapuche-Museum in Cañete, an dem ich 20 Jahre lang als Direktorin tätig war, in Verbindung. Sie war kurz zuvor in Wallmapu (Land der Mapuche) gewesen und hatte sich, neben einem ersten Kennenlernen der Mapuche-Kultur, über die Gesetzeslage der Mapuche-Bewegung, die zu dem Zeitpunkt bereits im Gange war, informiert. Nach ihrer Rückkehr erfuhr sie durch einen Dokumentarfilm vom Museo Mapuche, dessen Entwicklung und den Veränderungen, die es durch eine neue, partizipative Vorgehensweise erfahren hatte.

Cañete ist eine Gemeinde in der Region Bio Bio, etwa 700 Kilometer südlich von Santiago, der Hauptstadt Chiles. Es ist eine Kleinstadt mit 31.000 Einwohnern, von denen 30 Prozent in der ländlichen Umgebung leben. Von dieser Gesamtbevölkerung geben 40 Prozent an, zum Volk der Mapuche zu gehören (Volkszählung 2017). Es handelt sich um eine Gemeinde, deren ökonomische Grundlage die Forstwirtschaft ist. doch diese Branche zahlt in Chile keine Steuern und beschäftigt nur sehr wenige einheimische Arbeitskräfte. Dadurch trägt sie so gut wie nichts zu dieser Region bei. Ein Großteil der Produktion wird exportiert. Obwohl diese forstwirtschaftlichen Unternehmen versuchen, gute Beziehungen mit der Gemeinde zu unterhalten, indem sie kleine, sehr geringfügige Beiträge leisten, sind sie in das Visier der aktuellen Mapuche-Bewegung geraten. Diese Gruppen haben "Aktionen gegen das Kapital" entwickelt, wie Hector Llaitul, einer der Sprecher der Mapuche und

ehemaliger Leiter einer dieser Gruppen, die ihr Land zurückfordern, angibt. Andererseits werden in Cañete auch Kartoffeln angebaut, in geringem Maße wird an der Küste (Pazifischer Ozean) handwerkliche Fischerei betrieben, es gibt kleine landwirtschaftliche Betriebe und viel Handel sowohl in der Stadt als auch im Umland.

Das Museo Mapuche

Das Mapuche-Museum in Cañete ist eine Einrichtung, die dem Ministerium für Kulturen. Kunst und Kulturerbe angehört. Das Museum existiert seit 53 Jahren, seit seiner Gründung durch ein Gesetz der Republik Chile, und befindet sich am Rande der Stadt auf einem neun Hektar großen Grundstück. Dieses Stück Land gehörte einst einer Mapuche-Familie, die jedoch enteignet wurde, um es den Kolonisten zu übergeben. Die Regierung kaufte das Land 1969 zurück mit dem Ziel, darauf ein Museum zu errichten, das die Mapuche-Kultur zeigt. Das Museum bezog weder bei der Konzipierung seiner Dauerausstellung noch bei seiner Eröffnung 1977, inmitten der Militärdiktatur in Chile, noch während seines darauffolgenden fast 30-jährigen Bestehens das Volk der Mapuche Lafkenche ("Menschen des Meeres"), also die in der näheren und weiteren Umgebung lebende Mapuche-Bevölkerung mit ein. Erst mit der Umsetzung eines Plans für Neue Museografie (2003) erfuhr die Museumsarbeit eine Wendung, die zur Neueröffnung des Hauses im Jahr 2010 führte, nach dem Erdbeben in Chile am 27. Februar desselben Jahres. Diese Neueröffnung präsentierte ein neues Konzept, an dem sich Wissensträger*innen, junge Mapuche und Frauen der Mapuche aktiv beteiligt haben. Diese am neuen Museumskonzept Beteiligten sahen dies als Chance, ihr Wissen an die nächsten Generationen weiterzugeben. Sie sahen ihre Teilnahme gleichzeitig als Notwendigkeit, um zu verhindern, dass das Volk der Mapuche durch die neoliberalen politischen Mächte Chiles ausstirbt. Das war kein leichter Prozess. Dennoch schaffte man es, nicht zuletzt aufgrund der Beharrlichkeit der Beteiligten, das Museum mit seinem neuen museografischen Leitfaden wieder zu eröffnen. Diese innovative Vorgehensweise wirkte sich auch auf andere chilenische Museen aus.



Die rege Beteiligung hat darüber hinaus weitere Erfolge erzielt, wie beispielsweise die Änderung des Museumsnamens und den kostenlosen Zugang für die Mitglieder der indigenen Völker, die es besuchen.

Juana Paillalef Carinao als Teilnehmerin am Workshop des Linden-Museums zum Thema Sammeln und Partizipation



Die erste Kooperation

Die erste Annäherung an das Linden-Museum ergab sich im Jahr 2010 im Rahmen einer Einladung zur Teilnahme an einer RIME-Konferenz. Das RIME-Projekt hatte das Ziel, ein Netzwerk ethnografischer Museen zu gründen. Ein erstes Treffen fand im darauffolgenden Jahr (2011) im Rahmen der RIME-Konferenz "An Inside View: Participation in Ethnographic Museum Projects and Exhibitions in Europe seen from an Indigenous Perspective" statt, auf der ich einen Vortrag hielt. Bei dieser Gelegenheit stellte ich das partizipative Konzept vor, das wir im Mapuche-Museum in Cañete entwickelt haben, um sein neues Leitbild mit der Unterstützung einiger lokaler und nationaler Institutionen in die Tat umzusetzen. Die Einladung durch das Linden-Museum hat es mir ermöglicht, ein europäisches Museum kennenzulernen und Erfahrungen mitzunehmen, die mir in der Leitung des Museums in Cañete nützlich waren. Nach diesem

Treffen ergaben sich auch neue Kontakte zu Vertreter*innen anderer Museen, wie z.B. der Kollegin aus dem Världskulturmuseet, Museum der Weltkulturen, in Göteborg.

Die Entstehung von LindenLAB 7

Im Laufe der Jahre wurde der Austausch fortgesetzt. So ergab es sich, dass das Linden-Museum 2019 wieder mit uns in Verbindung trat, da dort an der Idee der LABs gearbeitet wurde, die es ermöglichen sollten, kleinere Ausstellungen zu organisieren. Zu diesem Zweck reiste Doris Kurella im Januar 2020 nach Chile, um das Thema und die Vorgehensweise zu besprechen. Die Grundlage für das Projekt sollte die historische Sammlung von Mapuche-Objekten des Linden-Museums bilden.

In einer Besprechung im Museo Mapuche entstand die Idee, das kvme mogen, buen vivir oder "gute Leben" in den Mittelpunkt des LAB-Projektes zu stellen. Die Hauptidee dabei war, einen Teil der Geschichte der heutigen Mapuche zu zeigen, die als Volk Lebensprinzipien auf der Grundlage ihrer Kultur etabliert haben. Diese Prinzipien basieren auf dem kvme mogen, dem "guten Leben", das im Gegensatz dem der deutschen Kolonisten steht, die einer anderen Lebensphilosophie folgen. Dieses Aufeinanderprallen zweier sehr gegensätzlicher Auffassungen von dem, was ein "gutes Leben" ist, sollte dargestellt werden. Die deutschen Kolonisten wurden Ende des 19. Jahrhunderts vom chilenischen Staat in der Region Bio Bio angesiedelt, was zu einem weitgehenden Landverlust bei den Mapuche führte. Zweifellos war diese Projektierung als Herausforderung sehr motivierend, denn ich lebe in einem Gebiet, in dem drei Kulturen aufeinandertreffen: die Mapuche, die Chilenen und die Nachkommen der deutschen Kolonisten, die sich in diesem Teil von Wallmapu (Land der Mapuche) niedergelassen hatten.

Probeaufbau der Trachten in der Restaurierungswerkstatt des Linden-Museums durch Juana Paillalef Carinao und Isabel Klotz



Während ihres Aufenthaltes in Cañete lernte Doris Kurella Mapuche-Silberschmiede und eine Schneiderin kennen, die zugleich auch religiöse Funktionen innerhalb der Mapuche-Kultur haben. Aus diesem Kontakt entstand spontan die Idee, aufbauend auf der historischen eine neue Sammlung in Auftrag zu geben. Das Angebot wurde sehr gerne angenommen und die Projektpartner*innen entschieden sich dafür, die takuluwvn genannte Kleidung für den/ die ñankan. Assistenten der machi (Schaman*innen). mit dem dazugehörigen Silberschmuck anzufertigen. Diese beiden Trachten könnten die Grundlage der LAB-Präsentation werden. Nankan sind Personen, die eng mit der Philosophie und dem "guten Leben", das das Volk der Mapuche noch praktiziert, in Verbindung stehen. Sie begleiten den/die machi bei religiösen und öffentlichen Zeremonien, die zu unterschiedlichen Zwecken abgehalten werden (Gesundheit, Reinigung, spirituelle Zwecke, Ausbildung u. a.).

Ebenso wurden wichtige Publikationen von Mapuche-Autoren gelesen, die sie aus ihrem Mapuche-Wissen heraus veröffentlicht haben und die durch bessere und aktuellere Forschung und Informationen ergänzt werden müssen. Wir stellten fest, wie wichtig es ist, die Informationen, die über das Volk der Mapuche zur Verfügung stehen oder die darüber veröffentlicht wurden, zu aktualisieren, vor allem was ihr heutiges Leben, ihre Glaubenssätze und das kvme mogen, also das "gute Leben", anbelangt. Dabei geht es um die Art und Weise, wie sie sich in unterschiedlichen Situationen verhalten, insbesondere wie sie mit ihrer Vergangenheit, ihrer Gegenwart und ihrer Zukunft in natürlichen und übernatürlichen kulturellen, in städtischen und ländlichen Kontexten zusammenleben. Die erzwungene Migration der Mapuche in die Städte hat dieses Wissen in die urbanen Räume gebracht, wo es sich in diesem neuen Umfeld weiterentwickelte.

Die Umsetzung der Ideen

Die Herstellung des takuluwvn hat sich im Laufe der Zeit geändert, da das erzwungene Zusammenleben mit Kolonisten unterschiedlicher Herkunft in unseren Lebensräumen (Wallmapu) die Einführung neuer Produkte mit sich gebracht hat, die wir auf unterschiedliche Weise mit unserem Mapuche-Dasein vereinbaren konnten. In diesem Fall ist es die Art und Weise, zeitgenössische Elemente in unsere Kleidung zu integrieren, ohne dabei die eigenen Anforderungen der intrakulturellen Ansprüche zu vernachlässigen, die an das Tragen der Mapuche-Kleidung gestellt werden, die je nach Gebiet einige Unterschiede aufweist.

Eine weitere, mit einem längeren Aufenthalt verbundene Reise der Projektbeauftragten nach Wallmapu im März und April 2022 zeigte uns, dass weiterhin ein Interesse besteht, dieses Projekt durchzuführen. Zu diesem Zeitpunkt waren die Trachten bereits fertiggestellt und nach Stuttgart geschickt worden. Wir standen Doris Kurella daher für alle Erforderlichkeiten zur Verfügung und vereinbarten in den in Contulmo und Villa Elicura stattfindenden Gesprächen eine Ausstellung über einen Aspekt des "guten Lebens", den wir heute teilen möchten – ein kleiner Teil dessen, was unsere Mapuche-Denkweise ausmacht.

Es erschien uns als eine sehr gute Möglichkeit, diesen Teil unserer spirituellen Kultur in seiner besten Form in einer Ausstellung zu teilen, indem wir die *llankan/ñankan* vorstellen, die bei den intrakulturellen Zeremonien eine wichtige Funktion als Gegenpart zu den Schaman*innen erfüllen. Sie begleiten den/die *machi* (Schaman*in) während des Trancezustands. Wir tun dies anhand einer für dieses Projekt eigens von Mapuche hergestellten zeitgenössischen Sammlung, die aktuell einen Teil dieses Kulturguts rekonstruiert. Es handelt sich um Mapuche des 21. Jahrhunderts, die ihr Mapuche-Wesen nicht verlieren möchten und es hier großzügigerweise teilen.

148

Mein Besuch im Linden-Museum Stuttgart

Ein Besuch des Linden-Museums wurde ebenfalls geplant, um unser Mapuche-Wissen in die Erforschung der historischen Sammlung einzubringen. Für mich war es eine bedeutende Gelegenheit zu erfahren, wie die Sammlung in das Museum gelangt ist. Das Aufregendste war, die Sammlung persönlich zu sehen. denn ich kannte sie nur von Fotos. Der Eindruck von Fotos ist jedoch nicht so tief wie der, den die Objekte selbst vermitteln: ihre Geschichte und Energie direkt zu spüren, die sie trotz all der Jahre, in denen sie in Behältnissen hinter Museumsmauern gelegen haben, immer noch besitzen. Es ist ein Privileg, durch diese Objekte an einem Wiedersehen mit den Ahn*innen teilnehmen zu dürfen. Bei der Gelegenheit haben wir auch an dem Text gearbeitet, den Sie gerade lesen und der im Grunde genommen den Prozess beschreibt, dessen Ergebnis die Mapuche-Ausstellung in Anlehnung an die LAB-Ziele ist, inspiriert vom Konzept des "guten Lebens", das ein Teil der Mapuche-Philosophie ist.

Üblicherweise sind die Mittel knapp und die Gewährung finanzieller Unterstützung für die Entwicklung geplanter Maßnahmen daher gerade in postpandemischen Zeiten eine wichtige Hilfe. Eine Pandemie, die uns gezwungen hat, zu Hause zu bleiben. Dadurch lernten wir aber Orte kennen, wie unser Zuhause und seine Umgebung, die wir vorher in unserem Arbeitsalltag gar nicht genießen konnten. So lernte ich auch das Team von LAB 7 kennen, das die Schritte dieses Prozesses begleitete und betreute. Wir stimmten uns ab, probierten Dinge aus und nahmen, wenn es nötig war, Änderungen vor. Wir bemühten uns, die vorgesehene Zeit effizient zu nutzen und die Aufgaben zu koordinieren, die jedem der Beteiligten anvertraut worden waren. Und so werden interkulturelle Beziehungen aufgebaut: in einem Prozess der Anerkennung des Anderen als ein legitimer Anderer in einem multikulturellen Raum wie diesem Museum. Hier fließen viele Energien zusammen, die von den verschiedenen Menschen, die es besuchen, übermittelt werden und wie sie in dieser Ausstellung selbst ausgestrahlt wird.

Brustschmuck trapelakucha,
Sammlung Millaray
Garrido
(Linden-Museum
Stuttgart
Inventarnummer
M3741)





Dez 2022

BIEIST



Was bleibt?! Erkenntnisse für die Zukunft des Linden-Museums

Museum und Stadtgesellschaft

Text von
Janette Helm

Die Mitarbeiter*innen des Museums bleiben mit den Menschen in Stuttgart im Gespräch. Dabei gilt es zu definieren, welche Gruppen langfristig erreicht werden sollen und welche vertiefenden Fragen gestellt werden müssen, um deren Bedürfnisse besser zu verstehen. Eine weitere wichtige Erkenntnis unserer Befragung war, dass das Linden-Museum mehr dialogische Formate und Vernetzung mit anderen (Kultur-) Institutionen braucht. Es ist wichtig, die Themen noch stärker mit den Interessen der Stadtgesellschaft übereinzubringen, um so bestehende und neue Besucher*innen gezielter anzusprechen. Dazu gehört auch, die Museumsgeschichte weiter kritisch aufzuarbeiten und Bezüge zur Gegenwart zu schaffen.

Was wird wie präsentiert?

Ausstellungsbereiche sollen künftig flexibler geplant werden, um unterschiedlichen Ansprüchen von Besucher*innen und Partner*innen gerecht zu werden. Dazu gehört auch, selbstkritisch zu fragen, ob das Linden-Museum weiterhin eine Aufteilung in (regionale) Dauer- und Sonderausstellungen braucht. Ebenso wichtig ist die Frage, welche Funktionen Ausstellungsbereiche über die Präsentation von Objekten hinaus erfüllen sollen und wie die Rolle der an der Ausstellung mitarbeitenden Personen sichtbar werden kann. Die Perspektiven des Museums und die Entstehungsprozesse der Ausstellungen sollen ebenfalls transparent gemacht werden. Wir wollen unseren Besucher*innen darüber hinaus vermehrt die Möglichkeit zur Mitgestaltung geben und Darstellungsformen sensibel wählen.

Kooperationen und Partnerschaften

Wir haben uns in vielen LABs gefragt, wie wir die Beziehungen zu unseren Partner*innen nachhaltig gestalten können, insbesondere wenn diese in konfliktreichen Regionen leben. Eine wichtige Voraussetzung ist die gegenseitige Wertschätzung ohne Hierarchisierung von Expertise und Wissen. Zudem muss gewährleistet sein, dass die Partner*innen angemessen bezahlt werden und vom Projekt mit dem Museum profitieren. Für das Linden-Museum ist es wichtig, eine transparente Haltung zu entwickeln, nach welchen Kriterien wir Personen auswählen, um eine gelingende langfristige Zusammenarbeit erreichen zu können. Wir haben von unseren Partner*innen viele neue Erkenntnisse über die Sammlung, das Verständnis unserer Arbeit und unsere Rolle als Institution gespiegelt bekommen. Wir müssen daher selbstkritisch überlegen, wie wir dies nutzen können, um unsere Museumsarbeit dauerhaft zu verändern und ein Gleichgewicht zwischen der Arbeitsweise von Museumsmitarbeiter*innen und den zum Teil davon abweichenden Erwartungen der Projektpartner*innen herzustellen. Dafür ist es notwendig, allen Projektbeteiligten immer wieder die Möglichkeit zu geben, ihre Erwartungen abzugleichen.

Ansicht LAB-Raum



156

LAB 8 Vermittlungsarbeit

Es müssen auch weiterhin Inhalte und Vermittlungsangebote geschaffen werden, die einen sensiblen und
inklusiven Zugang zu unseren Themen ermöglichen.
Dabei stellen wir uns wichtige Fragen: Wie können wir
unsere Besucher*innen verständlich über komplexe
Inhalte informieren? Wie vermeiden wir Klischees? Was
machen wir, wenn unsere Projektpartner*innen
stereotypisierende Präsentationsformen bevorzugen?
Wie können wir Besucher*innen zum Reflektieren
anregen und gleichzeitig ein Ort zum Wohlfühlen sein?

Künftige Umgangsweisen mit der Sammlung

Um langfristig eine umfassende Dokumentation unserer Sammlung aufzubauen, müssen wir die Erkenntnisse aus der Zusammenarbeit mit unseren Projektpartner*innen ernst nehmen. Weiterhin wichtig bleibt die Frage, wie wir den Zugang und die Forschung daran erleichtern können, auch digital. Wir haben hinterfragt, was es bedeutet, etwas über eine Sammlung zu "wissen", und erkannt, dass eine Kategorisierung nach ausschließlich europäischmusealem System nicht funktioniert. Wie zeigen wir, dass Objekte nicht nur eine Bedeutung oder Zuordnung haben und dass sich diese verändern können? Darüber hinaus müssen wir uns zukünftig verstärkt der Frage widmen, wie wir die Sammlungen trotz zum Teil problematischer Erwerbskontexte gemeinsam mit unseren Partner*innen weiterentwickeln können. Sollen neue Objekte bisherige Schwerpunkte ergänzen? Sollen "Leerstellen" in der Sammlung gefüllt werden oder braucht es andere Aspekte, die die bisherige Sammlungslogik aufbrechen?



Kurzbiografien der Autor*innen

Austin, Dougal (Kati Mamoe, Kai Tahu, Waitaha): Kurator für die Māori-Sammlungen des Museums Te Papa Tongarewa in Wellington, Neuseeland, und Projektpartner von LindenLAB 3

de Castro, Prof. Dr. Inés: Direktorin des Linden-Museums und Projektleiterin des LindenLABs

Ferracuti, Dr. Sandra: ehemalige Kuratorin des Referats Afrika des Linden-Museums, aktuell Forscherin an der Università degli Studi della Basilicata, Potenza, Italien

Helm, Janette: Projektkoordinatorin des LindenLABs und verantwortlich für LindenLAB 8, aktuell wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Humboldt-Universität Berlin

Himmelsbach, Markus: Provenienzforscher des Linden-Museums und verantwortlich für LindenLAB 2

Kabalan, Nadia J.: Kunstpädagogin und Kunsthistorikerin. Gemeinsam mit Jamila Al-Yousef war sie als Expertin für diskriminierungskritische Kulturarbeit, kulturelle Bildung und globale Kunstgeschichte beratend für LindenLAB 5 tätig.

Konsum, Tah Kennette: Lehrer und Aktivist in Bamenda, Nordwest-Kamerun, und Projektpartner für LindenLAB 6. Er leitet das Museum Soul of Africa in Oku und legt einen Schwerpunkt seiner Arbeit auf die Verbreitung und Übersetzung von Wissen und kulturellem Erbe an jüngere Generationen.

Krämer, Dr. Annette: Kuratorin des Referats Orient des Linden-Museums

Loumpet, Prof. Germain: Projektpartner von LindenLAB 6. Als Experte der Kulturgeschichte Kameruns trägt er zu internationalen Forschungsprojekten bei und gründete die Abteilung Kunst und Archäologie an der Universität von Yaoundé. Menter, Dr. Ulrich: Kurator des Referats Ozeanien des Linden-Museums und verantwortlich für LindenLAB 3

Noack, Dr. Georg: Kurator des Referats Ost-, Südost- und Südasien des Linden-Museums und verantwortlich für LindenLAB 1

Otto-Hörbrand, Martin: Leiter der Kommunikation des Linden-Museums und mitverantwortlich für LindenLAB 5

Paillalef Carinao, Juana: ehemalige Direktorin des Museo Mapuche in Cañete, Chile, das sie in partizipativer Zusammenarbeit mit Mapuche aufbaute und Projektpartnerin von LindenLAB 7

Schattschneider, Mike: Leiter der Abteilung Bildung und Vermittlung des Linden-Museums und mitverantwortlich für LindenLAB 5

Schmidt, Nina: Mitarbeiterin der Abteilung Bildung und Vermittlung des Linden-Museums und mitverantwortlich für LindenLAB 5

Tamarapa, Awhina (Ngāti Kahungunu, Ngāti Ruanui): Kuratorin am Te Papa Museum und Lehrbeauftragte für das Museum and Heritage Studies Program der Victoria University Wellington, Neuseeland, und Projektpartnerin von LindenLAB 3

Tapia, Nina: Projektmitarbeiterin des LindenLABs

Völkl, Harald: Mitarbeiter der Abteilung Kommunikation des Linden-Museums und mitverantwortlich für LindenLAB 5

Für den Inhalt ihrer Beiträge sind allein die Autor*innen verantwortlich.

160 16[°]



Stuttgart 2023

Herausgeber Linden-Museum Stuttgart Staatliches Museum für Völkerkunde Hegelplatz 1 D-70174 Deutschland

Projektleitung Prof. Dr. Inés de Castro

Projektkoordination Janette Helm Henrike Hoffmann Nina Tapia

Inhaltliche Konzeption Janette Helm Nina Tapia

Lektorat Dr. Ute Rummel

Übersetzungen Jane Michael, München Nathalie Luthner, Stuttgart Janette Helm Doris Kurella Ulrich Menter Nina Tapia

Konzept und Design Studio LZ, Stuttgart

V.i.S.d.P. Prof. Dr. Inés de Castro

Druck Offizin Scheufele

Das Projekt LindenLAB des Linden-Museums wurde im Rahmen der Initiative für ethnologische Sammlungen der Kulturstiftung des Bundes gefördert.

Bildnachweis

S. 7	STUDIO LZ
S. 11	Harald Völkl
S. 12	Harald Völkl
S. 26	Dominik Drasdow
S. 29	Dominik Drasdow
S. 36	Dr. Georg Noack
S. 40	Dominik Drasdow
S. 44	Dominik Drasdow
S. 46	Dominik Drasdow
S. 52	Dominik Drasdow
S. 54	Dominik Drasdow
S. 56	Dominik Drasdow
S. 57	Markus Himmelsbach
S. 58	STUDIO LZ
S. 61	STUDIO LZ
S. 63	Harald Völkl

S. 64 Dominik Drasdow S. 65 Harald Völkl S. 73 oben Dominik Drasdow

S. 73 unten Anatol Drever S. 75 Jan Nauta S. 76 Dominik Drasdow S. 78 Dominik Drasdow S. 81 Harald Völkl S. 82 Dominik Drasdow

S. 92 Dominik Drasdow S. 95 STUDIO LZ S. 97 STUDIO LZ S. 98 Dominik Drasdow S. 101 STUDIO LZ

S. 89 Harald Völkl

S. 102 Dominik Drasdow

S. 107 Harald Völkl

S. 108 Dominik Drasdow S. 110 Harald Völkl

S. 111 Harald Völkl

S. 113 Harald Völkl

S. 114 Harald Völkl S. 117 Dominik Drasdow

S. 122 Henrike Hoffmann

S. 124 Dominik Drasdow S. 127 beide Jai Hanson S. 129 Dominik Drasdow S. 130 Dominik Drasdow S. 133 oben Harald Völkl

S. 133 unten Dominik Drasdow

S. 134 Dominik Drasdow S. 136 Dominik Drasdow

S. 142 STUDIO LZ S. 144 Harald Völkl

S. 146 Dominik Drasdow S. 151 Dominik Drasdow S. 152 Dominik Drasdow

S. 157 Dominik Drasdow S. 159 Dominik Drasdow

WIE SIEHT
DAS MUSEUM
DER
ZUKUNFT AUS?

PARTIZIPATION

WHO ISIN POWFR?

WHOSE STORIES?

WHAT SHOULD WE TALK ABOUT HERE?

KOOPERATION

Das Linden-Museum befindet sich, wie viele ethnologische Museen, im Wandel. Im Rahmen des Projekts "LindenLAB: Partizipation, Provenienz, Prasentation: Wege in die Zukunft des Linden-Museums" war es möglich, die Grundlage für eine Neuausrichtung experimentell zu erarbeiten. In acht LindenLABs wurden unterschiedliche Formen der Präsentation und Zusammenarbeit erprobt. Diese Projektdokumentation gibt einen Überblick über die Vielfalt der Teilprojekte und daraus gewonnenen Erkenntnisse.



Das Projekt LindenLAB wurde durch die Kulturstiftung des Bundes im Rahmen der Initiative für ethnologische Sammlungen gefördert.