

DAS DISPLAY IM LINDEN-MUSEUM STUTTGART

AUFARBEITUNG DER KOLONIALEN VERGANGENHEIT DES MUSEUMS UND DIE AUSSTELLUNGSSITUATION

Wie jedes ethnologische Museum muss sich auch das Linden-Museum in Stuttgart vor dem Hintergrund aktueller Restitutions- und Rückgabe-Debatten über Kulturgüter aus kolonialem Kontext mit seiner kolonialen Vergangenheit auseinandersetzen. So präsentierte unter anderem die Werkstattausstellung *Schwieriges Erbe* (16. März 2021–8. Mai 2022) ihren Besucher*innen die Museumsgeschichte im Kontext des Kolonialismus mitsamt der dazu betriebenen Forschung. Darüber hinaus vermitteln Dauerausstellungen und die Ergebnisse des sogenannten *LindenLAB* in den Ausstellungsräumen Erkenntnisse über das Thema und den Umgang des Museums damit. Der folgende Essay legt zunächst die Geschichte des Linden-Museums dar und erläutert daraufhin Projekte des Museums, darunter die Forschungsergebnisse der Sonderausstellung und das *LindenLAB*. Anschließend führt der Text Leser*innen in einem möglichen Rundgang durch das Museum, um zu betrachten, wie die Vermittlung der kolonialen Vergangenheit und der Provenienzforschung im Display ausgeführt ist. Dieses Vorgehen verdeutlicht den Ausgangspunkt sowie die bereits angegangenen und möglichen zukünftigen Lösungen des Linden-Museums im Umgang mit seinem kolonialen Erbe.

GESCHICHTE DES LINDEN-MUSEUMS

Das Linden-Museum wurde 1884 vom Württembergischen Verein für Handelsgeographie (gegr. 1882) zunächst als handelsgeographisches Museum gegründet, das der lokalen Wirtschaft zum Aufschwung verhelfen sollte.¹ Im selben Jahr beanspruchte das Deutsche Reich eigene Kolonien,² wodurch der koloniale Kontext der Sammlungsorganisation nach Museumsgründung bereits anklingt. Die ersten Kulturgüter aus kolonialem Kontext gelangten 1894 nach Stuttgart.³ Der dadurch beschleunigte Sammlungswachstum erforderte einen größeren Ausstellungsraum als das Stammhaus – eine Gewerbehalle – vorsah. Im Januar 1910

entschied man sich daher für einen neuen Bau am heutigen Standort, dem Hegelplatz. Bereits am 28. Mai 1911 eingeweiht,⁴ verdeutlicht der rasch fertiggestellte Museumsneubau die damalige Relevanz dieser musealen Institution, die sich auch in ihrer neuen Bezeichnung widerspiegelt: Seinen Namen erhielt das Linden-Museum von Graf Karl von Linden, der 1889 zum Vorsitzenden des Vereins und Museums ernannt wurde und den ethnologischen Fokus des Museums einleitete.⁵ In diesem Fall war das ethnologische Anliegen insoweit problematisch, da das Museum als eine westlich-eurozentrische Institution von den kolonialen Gebieten und Handelsbeziehungen des Deutschen Reiches für seine Sammlung profitierte. Graf Karl von Linden seinerseits begeisterte sich für die koloniale Expansion des Deutschen Reichs und baute innerhalb seiner Amtszeit ein beachtliches Korrespondenznetzwerk mit auf, über das die Einwerbung von Sammlungen und Objekten erfolgte.⁶ Seine Kontakte waren unter anderem „Kolonialbeamte im In- und Ausland, Angehörige der in den deutschen Kolonien eingesetzten Militäreinheiten, Führungskräfte und Angestellte kolonialwirtschaftlicher Unternehmen sowie Missionare und Diplomaten.“⁷

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Gebäude als eines der ersten in Stuttgart wiederaufgebaut. Es steht heute unter Denkmalschutz.⁸ Die dem Museum zugrundeliegende koloniale Vergangenheit zeigt sich weiterhin an den stereotypen kolonialzeitlichen figürlichen Portalskulpturen am Eingang des Museums – die linke Figur soll einen Menschen aus Ozeanien und die rechte einen Menschen aus Afrika darstellen (Abb. 1). Bei der Ausstellung *Schwieriges Erbe* (16. März 2021 bis 8. Mai 2022) wurde durch eine neue Portalinszenierung – mit pink angeleuchteten Portalfiguren und neben dem Eingang sich befindender Stele sowie einem Text auf den Treppenstufen – auf die Kolonialvergangenheit des Museums hingewiesen.⁹ Weitere



Abb. 1: Das Eingangsportal mit stereotypen kolonialzeitlichen Darstellungen, Linden-Museum Stuttgart

Bezüge hierzu stellen die zum 100. Geburtstag Graf Karl von Lindens angebrachte Gedenktafel am Eingang sowie die im Treppenhaus angebrachte Replik einer jener vier Marmortafeln her, die eine namentliche Danksagung an alle an der Sammlungsentstehung beteiligten Personen aufweisen. Neben dieser wird mit einem Text über die koloniale Problematik aufgeklärt.

Die Sammlung vergrößerte sich von gerade einmal 300 Objekten im Jahr 1886 auf über 60.000 im Jahr 1910.¹⁰ Gesammelt wurden „exemplarisch, in charakteristischen Beispielen“¹¹ Artefakte aus unterschiedlichen außereuropäischen Kulturen Afrikas, Ozeaniens, Australiens, Asiens sowie Nord- und Südamerikas, die noch vor 35 Jahren als „Primitiv-Kulturen“¹² und „fremde Kulturen“¹³ degradierend bezeichnet wurden.¹⁴ Ende der 1980er Jahre erklärte man, das Sammlungsanliegen bestehe einerseits in den Kulturen und nicht in den einzelnen Ausstellungsstücken, andererseits seien die vorgestellten Kulturgüter „tief in Sozialstruktur und Religion verwurzelt und eingebunden, Werke höchster Funktionalität [...]“.¹⁵ Der Sammlungs Aufbau war begleitet von einem Stolz, der den Taten der Begründer¹⁶ des Museums galt: „Mit Energie und Elan gingen die Gründerväter an die Arbeit, so fleißig, daß die Sammlungen rapide wuchsen [...]“.¹⁷ Das Museum habe ein Problem erkannt – das „der Erhaltung von Kulturgut aus den verschiedenen Regionen, vor allem aus der Welt der sog. Primitiven oder Naturvölker“ – und es habe das Ziel, „Dokumente der sich rasch ändernden Kulturen zusammenzutragen“, da diese sich schnell unter dem Einfluss Europas¹⁸ verändern würden, sodass „sie bald in ihrem materiellen Bestand nicht mehr zu erkennen sein würden“.¹⁹ Es sei wichtig, Alltag und Rituale der Völker und Stämme in Form von Kulturgütern zu dokumentieren.²⁰

Vorwürfe des Kolonialismus in der Sammlungspolitik wurden bis in die jüngste Vergangenheit vehement abgewendet, wie in Texten aus den 1980er Jahren im Hinblick auf die sogenannte ‚Afrika-Sammlung‘ deutlich wird.²¹ Auch bei der sogenannten ‚Amerika-Sammlung‘ wurde hervorgehoben, dass diese kein Resultat deutscher Kolonialgeschichte sei, da es keine deutschen Kolonien in dem Land gegeben habe und die Objekte nach der amerikanischen Kolonialzeit in die Sammlung eingegangen seien.²² Es sei „das Bedürfnis nach Information und Dokumentation“²³ gewesen, aus dem die Sammlungen entstanden seien. Außerdem sei die sogenannte ‚Asien-Sammlung‘ im Laufe großer ‚Forschungsreisen‘, vor allem nach Tibet, vergrößert worden.²⁴ Bei den neuen ‚Asien-Sammlungen‘ (nach 1960) sah es etwas anders aus. Denn um die „Hochkulturen Asiens“ zu vermitteln, entschied man sich, sich „innerhalb der einzelnen kulturellen Großräume auf regionale Ausschnitte [zu] beschränken“.²⁵ Der Unterschied zum ‚Naturvölkischen‘²⁶ liege hierbei darin, dass die ‚Hochkulturen‘ den Besucher*innen nicht nur auf der ästhetischen Ebene verständlicher seien, sondern auch im Allgemeinen naheliegender, da diese ‚Hochkulturen‘ Europa beeinflusst hätten – sie hätten „ein großes weltgeschichtliches Gewicht“²⁷ gehabt.

Im Allgemeinen habe das Ziel des Museums darin bestanden, „die fremden Kulturen gründlich aufzuarbeiten, ihre Eigenart, ihre Leistung in der Geschichte, wie ihre Probleme und deren

Bewältigung zu vermitteln“.²⁸ Des Weiteren formulierten die Ausstellungsmacher*innen in den 1980er Jahren die Hoffnung: „Die Achtung vor den Völkern, die dies schufen, soll geweckt werden. Bescheidenheit und Toleranz erscheinen dann selbstverständlich.“²⁹ Doch steht diese Aussage geradezu im Widerspruch zu der Zielsetzung des Museums. Denn als eine externe Macht, die das von ihr genannte ‚Fremde‘ angeblich nicht nur festhalten, sondern auch ‚schützen‘ wollte, sammelte das Linden-Museum in Stuttgart im Überfluss und gab dabei an, Achtung, Bescheidenheit und Toleranz zu vermitteln. Das tatsächliche zerstörerische Vorgehen kolonialer ‚Forschungsreisen‘ demonstriert jedoch das Gegenteil von Behütung, Hochschätzung und Aufgeschlossenheit gegenüber dezidiert ausgebeuteten Kulturen. Zudem behauptet dadurch ein westliches Monopol Deutungs-, Konservations- sowie Dokumentationshoheit über Kulturgüter aus aller Welt.

Doch auch heute noch wird am Linden-Museum gesammelt. Um „für den prozesshaften Charakter der Kultur zu sensibilisieren“,³⁰ werden zeitgenössische Kulturgüter bei Forschungsreisen erworben. Die Erwerbungen werden jedoch gründlich dokumentiert und erfolgen in Zusammenarbeit mit Partner*innen und Vertreter*innen der Bevölkerung und Kulturen vor Ort. So besteht die jetzige Sammlung des Linden-Museums in Stuttgart aus rund 160.000 Kulturgütern, von denen aufgrund des Platzmangels etwa drei Prozent ausgestellt werden können.³¹

ERGEBNISSE DER PROVENIENZFORSCHUNG UND PRÄSENTATION IN DER SONDERAUSSTELLUNG *SCHWIERIGES ERBE*

Um den Ausstellungsbesucher*innen die Probleme in Bezug auf die Anschaffungen aus dem kolonialen Kontext eines ethnologischen Museums darzulegen, wurden 2016 bis 2018 Provenienzforschungen im Projekt *Schwieriges Erbe: Zum Umgang mit kolonialzeitlichen Objekten in ethnologischen Museen* betrieben. Dabei wurden vor allem drei Probleme hervorgehoben: 1. die lückenhafte Überlieferung der Erwerbsumstände; 2. die kaum mögliche Erarbeitung von Einzelprovenienzen aufgrund des Umfangs ethnologischer Sammlungsbestände; 3. die moralisch-ethische Beurteilung der erforschten Erwerbskontexte.³² Daher wurde im Zuge der Forschungen ein methodischer Fokus auf jene Personen gelegt, die dem Museum Kulturgüter überlassen haben, anstatt die einzelnen Sammlungen oder Objekte zu untersuchen.³³ So führte die Auseinandersetzung mit den Stifter*innen und ihrem Anteil an der Kolonialisierung der Herkunftsregionen zu „eine[r] Annäherung an die Kontexte, in denen die Sammlungen angelegt wurden, und deren historische Einordnung“.³⁴ Außerdem wurde die

Rolle der Museumsverantwortlichen beachtet, darunter die von Graf Karl von Linden, der mithilfe seines beachtlichen Netzwerks das Museum wesentlich formte.³⁵

So konnten in dem Projekt Zusammenhänge zwischen den kolonialen Strukturen und dem Sammlungserwerb festgehalten werden, die sich auf die ehemaligen deutschen Kolonien Deutsch-Südwestafrika, Kamerun und Deutsch-Neuguinea mit insgesamt ca. 25.300 Objekteinträgen beziehen.³⁶ Bei der Untersuchung dieser Bestände des Linden-Museums wurde festgestellt, dass diese dem Museum von 314 Personen und Institutionen übergeben wurden sowie dass knapp 91 % der untersuchten Güter zwischen 1884 und 1920, also während das Deutsche Reich Kolonialmacht war, in die Sammlung gekommen sind.³⁷ Die Verflechtung in koloniale Strukturen zeigte sich ebenfalls in den Biografien der Stifter*innen:

„So gelangten ca. 35 % der untersuchten Objekte über Personen an das Stuttgarter Museum, die entweder Angehörige der in den Kolonien eingesetzten Militäreinheiten – den ‚Schutztruppen‘ – oder der Marine waren. Knapp 21 % wurden ihm von Angestellten, Eigentümern und Anteilseignern von Unternehmen überlassen, die sich kolonialwirtschaftlich betätigten. Weitere 18 % erhielt das Museum über Angehörige der Kolonialverwaltung, die entweder direkt in den Kolonien eingesetzt waren oder ihren Dienst im Inland versahen. Aufenthalte in den deutschen Kolonialgebieten lassen sich bisher für 131 der 206 bis 1920 aktiven Objektgeber*innen belegen.“³⁸

Die Ausstellung *Schwieriges Erbe* nahm vor diesem Hintergrund die Besucher*innen quasi an die Hand und führte sie durch ebendiese Geschichte des Museums. Ferner machte die Sonderausstellung die Problematik der Sammlung im kolonialen Kontext deutlich. Unter der Hinzunahme der Ergebnisse vorangegangener Provenienzforschungen legte sie dafür koloniale Einflüsse der Vereine und deren bis heute anhaltenden Auswirkungen und Kontinuitäten sowie die geschichtlichen Verstrickungen des Museums mit dem Kolonialismus dar, um gleichsam eine „kritische Distanz und Multiperspektivität“³⁹ zu generieren. Die Besucher*innen sollten sich mit dem Thema auseinandersetzen, selbst darüber nachdenken und diskutieren. Sie wurden „[a]ngelehnt an die Idee der Werkstatt [...] aufgefordert, Fragen zu beantworten, eigene Gedanken oder Kritik festzuhalten und ihr Wissen einzubringen oder zu hinterfragen“,⁴⁰ wobei sie „verschiedene Standpunkte und Perspektiven einnehmen“⁴¹ konnten. Expert*innen und Aktivist*innen haben zusätzlich in Diskussion um die Sonderausstellung *Schwieriges Erbe* Gedanken, Interventionen und Kritiken angestoßen – die für die Besucher*innen im Werkstattbereich der Ausstellung vorgestellt wurde, damit der „Transformationsprozess des Linden-Museums und [die] Aufarbeitung des kolonialen Erbes“⁴² ausgebaut und realisiert werden können. Die Aufarbeitung wurde im Display in Form von ausführlichen Texten präsentiert.

DIE TÄTIGKEITEN DES MUSEUMS: DAS *LINDENLAB* UND DIE ZUSAMMENARBEIT MIT PROJEKTPARTNER*INNEN

Das *LindenLAB* ist ein Projekt des Linden-Museums, das experimentell die Grundlage für eine Neuausrichtung ethnologischer Museen erarbeitet und von der Initiative für Ethnologische Sammlungen der Kulturstiftung des Bundes gefördert wird.⁴³ Auf der Internetseite des Projekts wird erläutert: „Das Arbeitsprinzip des Labors aufgreifend, entwickeln und erproben wir in acht *LindenLABs* neue Formen musealer Wissensproduktion, Vermittlung und Präsentation.“⁴⁴ Die Ergebnisse werden in den Dauerausstellungen präsentiert, die die Projektpartner*innen akzentuieren. Jedes LAB ist jeweils durch eine Farbe hervorgehoben, wodurch die einzelnen LABs in den Ausstellungsräumen differenziert werden können. Übergreifend befassen sich die LABs mit folgenden Themen: „Praktiken ethnografischen Sammelns, kolonialzeitliche Strukturen und ihre Nachwirkungen in der Gegenwart, die Verteilung von Deutungshoheit im musealen Betrieb, die Rolle ethnologischer Museen heute.“⁴⁵ Für die LABs gilt es, sich intensiv „mit Akteur*innen – Vertreter*innen der Herkunftsgesellschaften, Angehörige[n] der diversen Stuttgarter Stadtgesellschaft, Wissenschaftler*innen, Künstler*innen und Gestalter*innen“⁴⁶ auszutauschen, um zusammen bestehende Strukturen zu ergründen und vielstimmige Präsentationen zu entwickeln. Über das Projekt erfahren die Besucher*innen bereits in der Garderobe des Museums. Dort tritt ihnen das LAB Nr. 8 mit dem Titel *Was bleibt? Erkenntnisse für die Zukunft des Linden-Museums* entgegen. Ebenso besteht dort die Möglichkeit, in den Flyern mehr über die Teilprojekte des *LindenLABs* zu erfahren und sich somit entweder auf die Ausstellungen des Museums vorzubereiten oder nach dem Besuch Informationen mitzunehmen. Durch die Vorstellung der ausgearbeiteten Ergebnisse der LABs in den Dauerausstellungen sowie einzeln verteilt werden die verfolgten Ziele erreicht, um aus den Ergebnissen zukünftige neue Lösungen herauszuarbeiten.

KOMMUNIKATION MIT DEM PUBLIKUM MITTELS DES DISPLAYS

Das Linden-Museum folgt laut Selbstaussage den „klassischen Aufgaben des Museums ‚Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln‘“,⁴⁷ die durch Angebote wie einen Jugendclub und verschiedene Veranstaltungsreihen bereichert werden. Jede Abteilungsabteilung, gegliedert nach den ‚Kulturräumen‘ Amerika, Südsee, Afrika, Orient, Südasien, Ostasien, habe bereits im Jahr 1987 ‚ihr eigenes Gesicht‘ gehabt; das Museum sollte aber gleichzeitig als ein Ganzes wirken.⁴⁸ Heute kann man das Spezifische jedes Bereichs weiterhin erkennen. Die



Abb. 2: Ansicht des Treppenhauses, 1. OG, Linden-Museum Stuttgart

Abteilungen, die sich auf drei Etagen verteilen, sind farblich unterschieden, gehen ansonsten nahtlos ineinander über, da die Räumlichkeiten jeder Etage durch keine Türen getrennt sind. Gemeinsamkeiten zeigen sich in Beleuchtungsverhältnissen, im Einsatz von Vitrinen und in der Abwechslung mit Bereichen, die versuchen, den ursprünglichen Kontext bzw. die Funktion der

Ausstellungsstücke teilweise in nachgeahmten Räumen zu verdeutlichen. Dabei ist eine Nachempfindung der nicht-westlichen Räume eine riskante Strategie für das Museum, da der dieser Praxis zugrundeliegende westliche Blick durch keine Zusammenarbeit mit den Herkunftsgesellschaften beseitigt werden kann. Denn dieser ist von der gesellschaftlichen, geschichtlichen und kulturellen Einwirkung fest bestimmt. Diese Art der Präsentationsweise von Kulturgütern ist eher veraltet, wird aufgrund ihrer Widerspiegelung und Mit-Konstruierung der kolonialen Machtverhältnissen negativ gewertet und festigt einen bestimmten – verallgemeinernden, einseitigen und unreflektierten – Blick auf die vorgestellten Kulturen. Die nach wie vor geografisch gegliederten Dauerausstellungen verteilen sich wie folgt auf die Etagen: Ostasien und Südasien im zweiten Obergeschoss, Islamischer Orient, Afrika und Amerika im ersten Obergeschoss sowie Ozeanien im Erdgeschoss.

Welche Informationen werden den Besucher*innen wie kommuniziert? Im ganzen Museum wird der Fokus auf Wissensvermittlung gelegt – dafür wird eine Vielfalt von Informationen und Präsentationsformen geboten. Neben den konventionellen Informationen über die einzelnen Ausstellungsstücke auf den Objektschildern und in Wandtexten, unter Angabe der Herkunftsorte bzw. Regionen allgemein, wird im Linden-Museum auf die vom *LindenLAB* gestellten Fragen aufmerksam gemacht. Diese bleiben teilweise unbeantwortet und sollen zum Nachdenken anregen. Eine Vielzahl von Hinweisen macht darauf aufmerksam, dass sich das Museum mit seiner eigenen Geschichte auseinandersetzt, und verweist auf die Prozessualität und damit Unabgeschlossenheit dieses Unterfangens. Das Zusammenspiel von Informationsvermittlung und Aufforderung zum Nachdenken in Form von Fragen und Beantwortungsansätzen ist stets präsent. Dabei werden die Besucher*innen bereits im

Treppenhaus mit Fragen konfrontiert, die in den Ausstellungsräumen wieder aufgegriffen werden.

Das *LindenLAB* interveniert somit einerseits in die Dauerausstellungen, andererseits bespielt es eigene Bereiche, wie die LABs 3, 6 und 7 im ersten Obergeschoss. Ebenso kann man sich im Treppenhaus des ersten Obergeschosses an einer Wand über *Benin: Restitution als Prozess* informieren (Abb. 2) (das gleiche Thema wird dann erneut in der ‚Afrika-Abteilung‘ aufgegriffen). Hier wird das Beispiel der zurückgegebenen Maske *Iyoba Idia* präsentiert, zusammen mit einem 3D-Scan des Objekts zur Veranschaulichung der Möglichkeiten der Digitalisierung. Neben chronologisch aufgeführten Informationen zur Restitution können die Besucher*innen das Digitalisat der Maske weiterhin hautnah erleben, obwohl sich das Original nicht mehr vor Ort befindet. So ist es möglich, die digitalisierte Maske selbst ‚anzufassen‘ und von allen Blickwinkeln zu betrachten, was eine genauere Betrachtung bietet als das Original es jemals könnte.

AUSSTELLUNGSRÄUME – ZWEITER OBERGESCHOSS, ALTE UND NEUE PRÄSENTATIONSWEISEN

In der obersten Etage des Linden-Museums beginnend, wird im Folgenden ein möglicher Rundgang durch das Museum beschrieben, um die präsentierten Informationen nachzuvollziehen. Dabei werden ungewöhnliche Ausstellungslösungen diskutiert und die Arten der ausgestellten Kulturgüter betrachtet, sowie auf ungünstige Präsentationsweisen hingewiesen.

Das Treppenhaus des zweiten Obergeschosses ist im Vergleich zum ersten leerer und vermittelt keine Fragen oder Informationen zur Arbeit des Museums. Nur eine Skulptur und Benennungen der hinter den Türen befindlichen Abteilungen sind vorzufinden. Betreten die Besucher*innen die sogenannte ‚Ostasien-Abteilung‘, entdecken sie auf dem Boden die aufgeklebte Frage des LABs ‚Weshalb müssen wir uns fragen, wie wir Besucher*innen Museumsinhalte vermitteln?‘ und zwei Antworten darauf: ‚Das Museum soll ein Ort sein, in dem nicht nur Sie als Besucher*innen, sondern auch wir Museumsmitarbeiter*innen dazulernen‘ und ‚Als ethnologisches Museum müssen wir besonders sensibel dafür sein, wie unsere Besucher*innen unsere Themen wahrnehmen‘. Im anschließenden Nebenraum, der Sitzmöglichkeiten bereitstellt, wird an der Wand nochmals auf jene Frage eingegangen, wodurch Gedankenprozesse der Besucher*innen angestoßen und vertieft werden sollen. So regt das Museum die Besucher*innen dazu an, nicht nur auf die Inhalte selbst zu achten, sondern auch

die Art der Vermittlung zu bemerken. Ebenfalls zeigt es durch das Verweisen darauf, dass die Museumsmitarbeiter*innen dazulernen wollen, die Bereitschaft, Kritik von den Besucher*innen anzunehmen.

Ein aus Steinen gelegter Weg führt die Besucher*innen an Raumrekonstruktionen vorbei, wo unter anderem ein japanisches Teehaus und ein traditioneller japanischer Wohnraum nachempfunden werden, in die Dauerausstellung. Trotz der Informationstexte wird hier nicht darauf hingewiesen, warum eine solche Präsentationsweise gewählt wurde und welche Nachteile sie mit sich bringt. Das Anschauliche und Ästhetische scheint im Vordergrund zu stehen. Laufen die Besucher*innen auf diesem Steinweg entlang, gelangen sie durch ein aus Bambus erbautes Tor in einen großen, hellen Ausstellungsraum, in dem in Vitrinen unterschiedliche Kulturgüter aus Asien präsentiert werden. Zusätzlich zu dem aus den zugedeckten Fenstern kommenden Licht werden die Ausstellungsstücke mit Akzentbeleuchtung angestrahlt. Bevor man nach einigen Raumabschnitten in einen dunkel gestalteten Abschnitt übergeht, wird man erneut durch Aufkleber auf dem Boden auf eine LAB-Frage aufmerksam gemacht: ‚Warum müssen wir unseren Umgang mit der Sammlung verändern?‘ Diese wird durch drei Aussagen beantwortet, die den Wunsch adressieren, den zukünftigen Umgang mit den Objekten zu überdenken und die Geschichte und Bedeutung dieser Objekte herauszufinden, sowie die Problematik, dass die Vertreter*innen von Herkunftsgesellschaften nicht wissen, dass und welche Objekte sich in der Sammlung befinden (Abb. 3). So greifen die Projektergebnisse in die Dauerausstellung ein, um auf die Prozesse des Museums aufmerksam zu machen. Eine solche Umgangsweise ist insoweit gelungen, als die Besucher*innen auf jeden Fall auf die Auseinandersetzung des Museums mit seiner Vergangenheit und seinem Auftrag aufmerksam werden. Denn sie sind sowohl durch Texte auf Augenhöhe in Form von Aufstellern als auch unter ihren Füßen mit den Themen, mit denen sich die Museumsmitarbeiter*innen beschäftigen, konfrontiert und werden somit aufgefordert, über die Fragestellungen nachzudenken und die vorhandenen, historisch gewachsenen Displays mit kritischer Distanz zu betrachten. Diese hinweisenden Fragen und Antworten sind zudem in einfacher Sprache verfasst, sodass z. B. Menschen, für die Deutsch nicht die erste Sprache ist, aber auch Kinder, sie leichter verstehen können – vor allem die Platzierung der Aufkleber auf dem Boden motiviert dazu, diese mit Kindern zu besprechen. Dadurch wird ein breites Publikum angesprochen und aufgeklärt, und die Kinder von klein auf für das Thema sensibilisiert. Hinter dieser Frage werden fünf Beispiele aus den LABs 1, 3, 4, 6 und 7 auf einem rosaroten Aufsteller vorgestellt. Die Frage ‚Wie gehen wir zukünftig mit unserer



Abb. 3: Ansicht Asien-Abteilung, 2. OG, Linden-Museum Stuttgart

Sammlung um?' leitet in den nächsten Abschnitt ein. Hier finden die Besucher*innen Ergebnisse des LABs Nr. 1, worin von neuen Formen der Kooperation berichtet wird und sie über die Zusammenarbeit von Museen und Herkunftsgesellschaften erfahren. Dies geschieht unter anderem dadurch, dass Besucher*innen die Möglichkeit haben, den Projektpartner*innen mittels Audioaufnahmen zuzuhören, den weiteren Fragen auf dem Boden zu folgen oder der Frage ‚Was bleibt?‘ nachzugehen (die Frage wird im Museum mehrmals aufgeworfen und mit unterschiedlichen Ansätzen bezüglich der Zukunft der Sammlungspräsentation zu

beantworten versucht). Positiv fällt dabei auf, dass den Projektpartner*innen eine Stimme gegeben und Aufmerksamkeit geschenkt wird. Jedoch müssen die Besucher*innen bereit dazu sein, sich Zeit zu nehmen und die Aufnahmen anzuhören. Es ist gut, die Möglichkeit zu haben – ob sie gerne genutzt wird, ist jedoch fraglich. Denn die meisten Besucher*innen nehmen sich eher Zeit, die Gegenstände anzuschauen und höchstens die Beschreibungen zu lesen. Für eine nähere Auseinandersetzung sind die wenigsten bereit. Darüber hinaus bleibt die Frage, inwieweit ein Zuhören ausreicht und welche Art von Handeln es zur Folge hat. An diesen kleinen Abschnitt des LABs schließt erneut die Dauerausstellung mit einem nachempfundenen ‚Tibet-Altarraum‘ an sowie weitere (überwiegend Wand-)Vitrinen mit Kulturgütern aus Tibet. Wie bereits erläutert, ist eine Nachahmung ein veraltetes Konzept, das zwar zur Veranschaulichung dient, gleichzeitig aber einen Blick auf die Kultur prägt, der kulturelle Differenzen fixiert und aufs Neue reproduziert. Unmittelbar an das neue Konzept der Kooperation und des Zuhörens angeschlossen, kollidieren die beiden Präsentationsweisen. Der Rundgang im zweiten Obergeschoss geht in einen Raumabschnitt über, der komplett in dunklen Schwarztönen gestaltet ist: Sowohl die Wände als auch der Boden und die Decke lassen das in diesem Teil stehende Sandmandala hervortreten, das für das Linden-Museum von

tibetischen Mönchen angefertigt wurde. Die wenigen dort präsentierten Ausstellungsstücke werden mit Spots beleuchtet, sodass der Raum an sich schwarz bleibt und die Gegenstände in den Fokus rücken. Fotografien und ein Text an der Wand dokumentieren die Anfertigung des Mandalas. So wird zumindest in diesem Beispiel offengelegt, dass dieses Ausstellungsstück auf Anfrage eigens für das Museum erstellt wurde. Die anschließenden Räumlichkeiten sind ebenso dunkel gehalten, wodurch die Ausstellungsstücke im Vordergrund stehen. Zu sehen sind vor allem Buddha-Figuren aus unterschiedlichem Material – darunter ein vergoldeter thronender Buddha, Ritualgegenstände und figürliche Dekorstücke.

Im nächsten komplett dunklen Abschnitt befindet sich eine Installation, die von der Tamil Heritage Foundation International e. V. gefertigt und zur Verfügung gestellt wurde und deren Entstehung in einem Video (2019) dokumentiert wird. Hierbei wird erneut darauf Wert gelegt, die Erlangung des Präsentierten offenzulegen und die Zusammenarbeit zu verdeutlichen. Inmitten der Installation steht eine Tiruvalluvar-Skulptur – eine Skulptur eines philosophischen Dichters, der tamilischen Kultur zugehörend. Hinter ihr hängen drei Verse aus dem Tirukkural, Tiruvalluvars Werk, in je vier Sprachen. Zu ihren Füßen liegen unterschiedliche Versionen des Tirukkurals. Vor der Vitrine auf einer Bank liegen drei Bücher zu Tiruvalluvar, in die die Besucher*innen vor Ort in Ruhe hereinschauen können. Die Zusammensetzung der vielen Elemente verbindet Geschichte, Kultur und Wissen in einer zeitgenössischen Installation, die sowohl ästhetisch ansprechend ist als auch Interesse für das Thema weckt und direkt Informationsquellen bietet.

Aus diesem Raumabschnitt herauskommend, finden sich zur Linken ein pinkfarben gestalteter Ausstellungsteil, in dem der ‚Prinz der Weisheit‘ vorgestellt wird. Ein Text erläutert, was ein Bodhisattva ist, wo er verehrt wurde und wie eine Skulptur von ihm nach Stuttgart kam. An der gegenüberliegenden Wand werden auf pinkem Hintergrund, der vom restlichen Raum hervorsticht, weitere Informationen zu der Figur gegeben: Es wird erläutert, wie heilige Figuren hergestellt, geweiht und gepflegt werden, und die Bestandteile der Prinzenfigur erklärt. So wird einer Figur besonders viel Raum gegeben, um sie den Besucher*innen unter verschiedenen Aspekten näherzubringen. An diesem Beispiel werden die vorher angesprochenen Aufgaben des Museums – Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln – deutlich, denn die (Sammlungs-)Geschichte der Figur sowie die Forschung über sie – Herstellung, Bestandteile, Verwendung – werden den Besucher*innen erläutert.

Im restlichen Teil der sogenannten ‚Südasiens-Abteilung‘ erfolgt die Konzentration auf den Buddhismus, Jainismus, Hinduismus und die indische Kultur im Allgemeinen, dessen Ausstellungsstücke sich ebenfalls in einer dunklen Umgebung befinden.

AUSSTELLUNGSRÄUME – ERSTES OBERGESCHOSS, ORIENT?

Im ersten Obergeschoss kann der Rundgang in der Abteilung des Islamischen Orients (rechts) oder in den LAB-Ausstellungen (links) weitergeführt werden, um in der Mitte auf die sogenannte ‚Afrika-Abteilung‘ zu treffen. Die bereits beschriebene Situation des Treppenhauses mit den Informationen zu *Benin: Restitution als Prozess*



Abb. 4: Ansicht der Abteilung Islamischer Orient, 1. OG, Linden-Museum Stuttgart

bereitet zum Teil thematisch auf den Durchgang vor. Die Räumlichkeiten der Dauerausstellung zum Islamischen Orient (diese Abteilung wird im Linden-Museum Stuttgart weiterhin Orient⁴⁹ genannt) sind mit hellblauen Wänden, die wohl durch bestimmte Assoziationen als ‚orientalisch‘ wirken sollen, und Terrakottafliesen gestaltet, indes sich auf einer Wand in Halbkreisform, die den Raum mittig unterteilt, allgemeine Informationen zu verschiedenen Lebenswelten des islamischen Kulturraums befinden. In diesem Bereich werden unterschiedliche religiöse Richtungen erläutert; Buchkunst und Gegenstände aus der islamischen Mystik sowie der Wissenschaft präsentiert. Es wird versucht, die Vielfalt der behandelten Regionen zu verdeutlichen, wobei genau aufgrund dieser Tatsache der Abteilungstitel problematisch erscheint. Die Wandvitrinen sind ebenso in hellblauer Farbe gehalten und beinhalten Objekte, die zur Religion, aber auch zum Bereich der Wissenschaften, Literatur und Miniaturmalerei gehören. Mit einem Teppich, der vor der den Raum trennenden Wand liegt, und einer von der Decke hängenden Lampe wird ein Gebetsraum inszeniert (Abb. 4). Diese nachgeahmte Situation ruft demnach religiöse Assoziationen hervor, die die Bemühungen, den ‚islamischen Orient‘ unter mehr Gesichtspunkten als nur der Religion darzustellen, entwerten.

In einem der weiteren Räume ist in einer Raumecke Ghazni-Marmor – afghanische Marmorplatten mit verschiedenen Darstellungen – ausgestellt. Dort wird den Besucher*innen

erneut Platz geboten, sich mit dem Gegenstand und Thema tiefergehend auseinanderzusetzen: Es besteht die Möglichkeit, an einem ovalen Tisch Platz zu nehmen und Informationstexte zu lesen. In der Nähe des Ghazni-Marmors problematisieren Wandtexte diese Ausstellungsstücke und geben Auskunft über die Dekolonisierungsbestrebungen des Museums in dieser Hinsicht. Als problematisch bewertet werden hier die teilweise von den verantwortlichen Ankaufsgremien nicht ausreichend hinterfragten Provenienzen der Objekte bei Angeboten und Erwerbsvorschlägen auf dem Kunstmarkt. Die ausgestellten Marmorplatten können immerhin der Dokumentationstätigkeit des afghanisch-italienischen archäologischen Teams zwischen 1957 und 1966 zugeordnet werden. Die Diskussion um die Marmorobjekte wird als *Work in Progress* bezeichnet. Dabei wird die Hoffnung zum Ausdruck gebracht, zeitnahe einen Workshop mit internationalen Expert*innen stattfinden zu lassen, allerdings wird hier nicht klar, welche Ziele dieser haben soll. Die Besucher*innen besitzen überdies die Möglichkeit, in einem Besucher*innenbuch Feedback zu geben. Die Aufforderung dazu zeigt erneut, dass nicht nur Expert*innenmeinungen gefragt sind, sondern dass Ideen aller für die Diskussion und Veränderungen wichtig sind.

Im weiteren Verlauf des Ausstellungsrundgangs befindet sich ein nachgebauter Hausrat (Möbel und Geräte eines Haushalts) aus einem Swat-Hochtal, der zu den ländlichen Kulturen der islamischen Welt zählt. Diese Gegenstände zeigen nicht nur die Ornamentik der aufwendigen Schnitzereien und somit die handwerklichen Fertigkeiten der Menschen des Swat-Hochtals,



Abb. 5: Ansicht der Abteilung Islamischer Orient, 1. OG, Linden-Museum Stuttgart

sondern auch den Waldreichtum dieser ländlichen Region, die sich im Gebirgsraum Nordwest-Pakistan befindet, der den wichtigen Rohstoff Holz bietet.

Links davon steht den Besucher*innen eine Pferdefigur gegenüber, die sich neben einem vierflächigen Aufsteller des LABs Nr. 4 befindet. Auch dieses LAB unterbricht die Dauerausstellung, um auf die museale Arbeit hinzudeuten und bildet somit einen wichtigen Punkt in Kommunikation mit den Besucher*innen. Unter dem Titel *Entangled: Stuttgart-Afghanistan. Verflechtungen von Geschichte, Sammlung, Menschen* werden hier ebendiese Verflechtungen aufgezeigt. Zusätzlich

werden in diesem Raum auf einer der Seiten der *Code of Conduct*, ein festgelegter Handlungsrahmen für die Projektarbeit, der *Open Call*, wie es zu der Zusammenarbeit gekommen ist, die Zusammenarbeit mit den Projektpartner*innen und deren Namen aufgelistet sowie sechs Videos der Projektpartner*innen, in denen sie über ihre Partizipation sprechen, vorgestellt. Einhergehend damit wird erneut die Frage ‚Was bleibt?‘ aufgegriffen und die Relevanz der Zusammenarbeit in Texten und Videos an zwei Wänden behandelt. Drei Hocker und zwei Kopfhörer stehen dabei zur Verfügung, um sich mit in diesem Bereich vorgestellten Fragen auditiv wie visuell zu



Abb. 6: Ansicht Bazar, 1. OG, Linden-Museum Stuttgart

befassen, was die Wirkung erzeugt, als würden die Projektpartner*innen die Besucher*innen direkt ansprechen (Abb. 5)

In einem Gang nebenan wird, als Teil der Dauerausstellung, ein Bazar nachgeahmt. Die räumliche Situation inszeniert das Durchschreiten einer dunklen Straße, die an unterschiedlichsten Ständen vorbeiführt, in denen zum Beispiel Gefäße, Schmuck oder Textilien verkauft oder Sachen repariert werden (Abb. 6). Solche Räume sind durch ihre Anschaulichkeit bei den Besucher*innen beliebt, erlauben jedoch keine Multiperspektivität und begünstigen ein unreflektiertes Betrachten der ausgestellten Objekte. Sie ermöglichen einerseits die Präsentation einer Vielfalt von Gegenständen, andererseits demonstrieren sie auch die Großzahl museal angeeigneter Kulturgüter. Im Wandtext wird allerdings auf die Gefahren dieser Präsentation nicht hingewiesen; hier wird ausschließlich die Herkunft sowie die Bedeutung des Bazars erläutert.

AUSSTELLUNGSRÄUME – ERSTER OBERGESCHOSS, ‚WO IST AFRIKA‘?

Vom ‚Bazar‘ zurückkehrt, fahren Besucher*innen in der sog. ‚Afrika-Abteilung‘ fort. Die Frage ‚Wo ist Afrika?‘ empfängt die Besucher*innen in einem Raum mit schwarzen Wänden und

weißen Informationsflächen, wodurch trotz voller Vitrinen Ordnung geschaffen wird (Abb. 7)



Abb. 7: Ansicht Afrika-Abteilung, 1. OG, Linden-Museum Stuttgart

Ein weißer Tisch in der Mitte des Raumes, an dem mehrere Hocker stehen, lädt dazu ein, sich an dieser Station ausführlich mit der Geschichte des Kolonialismus auseinanderzusetzen. In der Gegensätzlichkeit von schwarzer Umgebung und weißem Mittelpunkt ist der Fokus auf die Objekte und Informationen auf dem Tisch hervorgehoben.

Gezeigt werden unter anderem Gegenstände, die verwendet wurden, um kolonisierte Bevölkerungsgruppen zu unterdrücken, wie Fesseln oder Zeiterfassungsgeräte. Während ein Bildschirm mittels unterschiedlichster Beiträge über die Folgen der Kolonialisierung aufklärt, hält ein weiterer Bildschirm die Besucher*innen über Projekt-Updates, zusätzliche Ressourcen und Informationen über die Sammlung der ‚Afrika-Abteilung‘, unter anderem die Provenienzforschung, auf dem Laufenden. Zahlreiche Kulturgüter wie Gefäße, Skulpturen, Zeremonialgegenstände oder auch Waffen werden in drei Wandvitrinen unter dem Titel *Things to Collect, or Of a Deafening Silence* präsentiert. Hinter der Informationswand ‚Wo ist Afrika?‘ ist auf einem Bildschirm eine Videoperformance des zeitgenössischen Tänzers und Performancekünstlers Zobel Raoul Tejeutsa und des Dichters Stone Karim Mohamad zu sehen, die 2018 im Linden-Museum auftraten und deren Performance allen Opfern des europäischen Kolonialismus gewidmet ist. Zwei Hocker ergänzen den privater wirkenden Raumabschnitt, in dem die Besucher*innen sich Zeit nehmen können, um die Performance zu rezipieren. Somit treffen in diesem Bereich unterschiedliche Zeiten aufeinander, die sich jedoch mit dem gleichen Thema auseinandersetzen: der Aufklärung über den Kolonialismus und seine Folgen.

Die nächsten beiden Raumabschnitte der sog. ‚Afrika-Abteilung‘ sind programmatisch polychrom in Grün, Rot und Blau gehalten. An dieser Stelle werden alte Kulturgüter in Bezug zu neuer Kunst gesetzt. Unter den Fragen ‚Kannst Du mich hören?‘ und ‚Kannst Du mich sehen?‘ sind jeweils Musikinstrumente und Kleidungsstücke ausgestellt. Ein mittig im Raum stehender roter Tisch beantwortet mit einem Text die Frage ‚Wo sind wir?‘ – die in diesem

Bereich ausgestellten Objekte kamen aus dem heutigen Angola, der Demokratischen Republik Kongo, der Republik Kongo, Mosambik und Tansania, wobei in einem der Erläuterungstexte darauf hingewiesen wird, dass keine Kategorisierungen und Grenzziehungen erfolgen sollen. Erneut ist es ein Bildschirm, der auf dem roten Tisch situiert ist und auf dem drei Interviews zu sehen sind, die von einer der Sitzmöglichkeiten im Raum aus angeschaut werden können. In der grün hinterlegten Vitrine hinter dem Tisch wird moderne Makonde-Kunst ausgestellt. Im Verlauf der vielfarbigen Räume kommt mehrmals die Frage nach ‚S[o]bjekten‘ in Form von Überschriften über den Vitrinen auf: ‚Von S[o]bjekten in Aktion oder kultureller Kreativität‘ – Sind die ausgestellten Kulturgüter Objekte oder Subjekte? Denn bei den Gegenständen vor allem im afrikanischen Kontext handelt es sich um mehr als nur Form und Material, sondern um Reserven von Energie, somit um Subjekte. Die Konfrontation alter Gegenstände und neuer Kunst verdeutlicht die Vielfältigkeit des Ausgestellten und bewirkt Lebhaftigkeit. Im weiteren Raumabschnitt erscheinen zuerst drei Kleider mit Masken und Zubehör für eine Tanzeremonie. Sie ragen so in den Ausstellungsraum hinein, dass man um sie herumlaufen muss, um in den nächsten Abschnitt zu gelangen. In diesem befindet sich zudem ein gesonderter Raumabschnitt, der in ruhigen Farbtönen gestrichen ist und zum Anschauen eines Videos einlädt. Verlassen die Besucher*innen diesen, gelangen sie zurück in die rot-grüne Umgebung. Wie im vorherigen Raumabschnitt, steht auch hier mittig ein roter Tisch der weitere Interviews auf einem Bildschirm bereithält (Abb. 8). Wegen des zeitgenössischen Gegenstands – eines bunt bemalten Motorrads, das als das ‚reisende S[o]bjekt‘ bezeichnet wird – und der zum Tanz angezogenen Drahtfiguren steht dieser Raum unter der Überschrift ‚Bewegung‘.



Abb. 8: Ansicht Afrika-Abteilung, 1. OG, Linden-Museum Stuttgart

Abweichend zu anderen Abteilungen gibt es in der sog. ‚Afrika-Abteilung‘ Lücken im Display: Auf Wunsch entfernte oder auch zurückgegebene Gegenstände werden für die Besucher*innen durch ihre Abwesenheit erfahrbar, worüber ein Nachdenken über diese Leerstelle und die sie umgebenden Gegenstände angeregt werden kann. Aus den

in knalligen Farben gefassten Räumlichkeiten schreitet man als nächstes in eine ruhigere, weiß-hellblaue Umgebung. Unruhe verbreitet nun das schwarz-weiße Muster in Zickzack-Form auf dem Boden und an einer der Wände. Im Rauminnen wird neben freistehenden Vitrinen für je ein Ausstellungsstück ein interaktives Objekt in Form eines Spiels ausgestellt, das die Besucher*innen dazu einlädt, sich hier länger aufzuhalten und partizipativ mit diesem Kulturgut in einen Austausch zu treten. An einem Bildschirm, der an der Wand angebracht ist, können Besucher*innen markieren, wo in Afrika sie schon mal gewesen sind. Auf einem anderen Bildschirm kann man Informationen zu Stuttgarter Vereinen und Institutionen aufrufen, die einen Bezug zu Afrika haben. Dementsprechend sind die Besucher*innen einerseits aufs Neue aufgefordert mitzumachen und bekommen andererseits Wissen vermittelt. Die Frage ‚Wo ist Afrika?‘ wird hier erneut angeführt, wie schon am anderen Ende der sog. ‚Afrika-Abteilung‘. Somit ist es nicht relevant, von welcher Seite die Besucher*innen ihren Rundgang beginnen. Eine Installation in Form eines Marktstands mit einer Überfülle an Kulturgütern stellt den thematischen Schwerpunkt dieser Ausstellung dar, indem er die Zirkulation von Objekten, Personen und Ideen symbolisiert. Die Installation kritisiert so mithilfe visueller Mittel das westliche Vorgehen in Bezug auf nicht-westliche Anschaffungen.

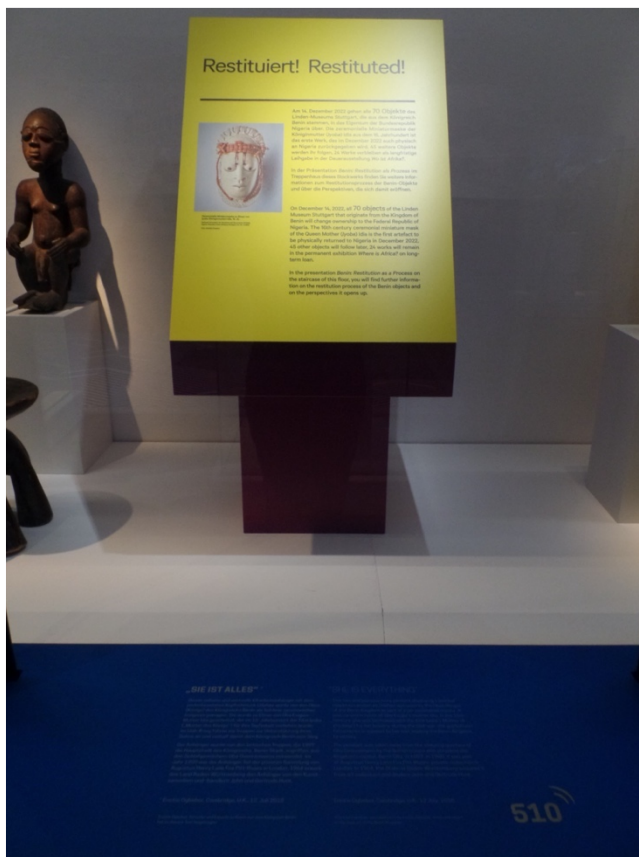


Abb. 9: Informationen über restituierte Objekte der Afrika-Abteilung, 1. OG, Linden-Museum Stuttgart

Vor allem an dieser Station wird die Restitution zum Thema: In der Vitrine wird auf die bereits im Treppenhaus angesprochene Übergabe der Benin-Objekte aufmerksam gemacht (Abb. 9). Anstelle der dort früher ausgestellten Maske werden die Besucher*innen über einen Informationstext auf die Leerstelle sowie auf mögliche Lösungen der Ausstellungssituation aufmerksam gemacht. Dabei erfahren sie, dass trotz der Rückgabe von 70 Kulturgütern eine langfristige Leihgabe von 24 davon erfolgte. So ist hier eine Möglichkeit der zukünftigen Zusammenarbeit aufgerufen und ein Vorschlag zum Umgang mit dem Display unterbreitet.

In der darauffolgenden, sog. ‚Amerika-

Abteilung‘ ist vergleichsweise weniger zu sehen: Die Vitrinen stehen frei im Raum und ermöglichen es, die Ausstellungsstücke von allen Seiten zu betrachten. An den Wänden angebrachte Landschaftsdrucke sollen die Besucher*innen visuell in die ursprünglichen Örtlichkeiten der ausgestellten Kulturgüter versetzen.

AUSSTELLUNGSRÄUME – ERSTES OBERGESCHOSS, DIE SONDERAUSSTELLUNGEN

Schließlich gelangen die Besucher*innen von der Dauerausstellung in die kleinen *LindenLAB*-Ausstellungen, wo erneut die Zusammenarbeit mit den verschiedenen Kulturregionen in Pilotprojekten hervorgehoben wird. Unter LAB Nr. 6 in weißer und hellblauer Farbe gekennzeichnet werden *Spuren aus dem Depot. Eine Suche nach Zukunft von Geschichte* präsentiert. Es werden drei Forscher aus Afrika – Prof. Germain Loumpet, Tah Kennette Konsum und Stone Karim Mohamad – und deren Erkundungen der Sammlung vorgestellt. Im daran anschließenden Raumabschnitt, der mit Zickzacklinien an den Wänden und helllila Farbe gestaltet ist, wird LAB Nr. 3 mit dem Fokus auf Māori gezeigt. Daran anschließend, befindet sich das LAB Nr. 7 in einem kräftigen Blau, das Mapuche unter Aufruf ‚Sage Ihnen, dass es uns noch gibt!‘ zeigt. All diese LABs präsentieren Informationsvideos, für deren Betrachtung Sitzmöglichkeiten vorhanden sind. Diese kleinen, aber informationsreichen Abschnitte stellen die Ergebnisse der Projekte dar, ohne auf die Überfülle der Gegenstände zu setzen. Stattdessen wird hier den Expert*innen das Wort gegeben.

AUSSTELLUNGSRÄUME – BESONDERHEITEN DER ‚OZEANIEN-ABTEILUNG‘

Im Foyer des Erdgeschosses wird man mit Aufklebern auf dem Boden auf den Stellenwert der Präsentationsformen und die Bedeutung des *LindenLABs* aufmerksam gemacht. Sie führen zur Wand, an der ganz groß die Frage steht: ‚Was zeigen wir in unseren Ausstellungen und wie?‘ Daran vorbeigeschritten, gelangen die Besucher*innen in die Dauerausstellung der sog. ‚Ozeanien-Abteilung‘. Mit roten Wänden und schwarz hinterlegten Vitrinen versehen, besteht ihre Besonderheit darin, dass nicht nur der Ursprung und die Funktion der Kulturgüter beschrieben werden, sondern auch – sofern möglich – ihre Objektgeber*innen genannt werden. Nach Möglichkeit werden Informationen zu der jeweiligen Person gegeben, unter welchen Umständen sie in den Besitz des Kulturguts gekommen ist und es an das Museum übergeben hat. Die entlang der Wände der Abteilung angeordneten Vitrinen beinhalten unterschiedlichste

Kulturgüter, die zum größten Teil aus Holz angefertigt sind. Der überwiegende Teil hiervon hatte ursprünglich einen funktionellen Bezug zum Meer. Im mittleren Raumabschnitt können Besucher*innen auf Bildschirmen Informationen zu den daneben in Vitrinen ausgestellten Gegenständen erhalten oder einen Blick hinter die Kulissen der musealen Provenienzforschung, Restaurierung und Depotverwaltung werfen (Abb. 10). Vor allem diese unaufdringliche Lösung zur Kommunikation mit und Wissensvermittlung an die Besucher*innen fällt positiv auf.

Im hintersten Raumabschnitt dieser Abteilung ist ein Schnitzwerk in Form eines verkleinerten Modellhauses von Tene Waitere, Neke Kapua und Eramiha Kapua (1905) ausgestellt, das 1912 vom Linden-Museum angekauft wurde. Daneben hängt eine zeitgenössische Installation *Das zweimal geschnittene Haus* des Māori-Künstlers George Nuku aus Acrylglas von der Decke, die als Pendant zum Holzhaus auftritt. Das Alte und Neue kommt so hier erneut zusammen.



Abb. 10: Ansicht Ozeanien-Abteilung, EG, Linden-Museum Stuttgart

SCHLUSSFOLGERUNG

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das Linden-Museum in Stuttgart seine Vermittlungsrolle auf ganz unterschiedliche Weise umsetzt. Es versucht, das Publikum zum Denken anzuregen und auf die Forschungen, Projekte und Aufarbeitungen des Museums aufmerksam zu machen, die sich mit dem kolonialen Kontext der hier gezeigten Objekte befassen. Zu den Nachteilen dieser Präsentation gehört vor allem die Informationsflut, die auf das große Sammlungskonvolut sowie den Versuch, verschiedenste Sichtweise abzubilden und auf vielen Ebenen zu problematisieren, zurückgeht. Sie ist für die Besucher*innen schwer zu verarbeiten und tendiert zur Überforderung. Hinzu kommt, dass die unterschiedlichsten Kulturgüter und ihre Diversität – angesichts ihres geografischen sowie zeitlichen Entstehungskontexts – kaum in kurzen Texten zu erklären sind. Dieses Problem kann wohl nicht gelöst werden, da der Vermittlungswunsch des Linden-Museums nicht unbeachtet gelassen werden kann. Eventuell könnte eine größere Digitalisierung ein Ansatz sein: Die

Beschreibungen neben den Objekten könnten kürzer gehalten und stattdessen die Möglichkeit gegeben werden, mehr Informationen an dafür vorgesehenen Bildschirmen aufzurufen – ähnlich wie in der Ozeanien-Abteilung. Der auf die Kommunikation gelegte Fokus des Museums ist einerseits ein wichtiger Schritt in der Arbeit mit dem Erbe des Museums, andererseits wird bisher noch nicht deutlich, welche Veränderungen im Umgang mit den Sammlungen und dem Display aus den Diskussionsergebnissen folgen. Allerdings muss man diesem Prozess auch Zeit lassen. Dieses neue Vorgehen steht im Kontrast zu weiterhin bestehenden, teils veralteten Präsentationsweisen wie dem Nachempfinden von nicht-westlichen Räumen. So kollidieren weiterhin die Bestrebungen, Wissen zu vermitteln (Wandtexte) und die Kulturgüter anschaulich zu präsentieren (Raum-Nachahmungen). Positiv fällt die farbliche Trennung der jeweiligen Abteilungen oder auch der Bereiche in bestimmten Abteilungen und der *LindenLAB*-Ergebnisse auf. Jedoch ist es gleichzeitig weniger wünschenswert, durch Zuordnung von Farben für gewisse Bereiche bestimmte Assoziationen hervorzurufen.

Deutlich ist vor allem, dass das Linden-Museum in Stuttgart sich in einem andauernden Prozess befindet und neue Möglichkeiten für die zukünftige Präsentation und Zusammenarbeit erprobt, um eine bessere Ausstellungssituation zu erschaffen. Die Besucher*innen bekommen einen Einblick in diesen musealen Prozess und sind aufgefordert, sich mit der aktuellen Debatte rund um Kolonialismus und den Umgang mit Museumssammlungen und der Ausstellung von Kulturgütern auseinanderzusetzen. Wenn sie sich darauf einlassen und sich Zeit nehmen, das Angebotsspektrum wahrzunehmen, kommen sie aus dem Museum mit neuen Erkenntnissen zu dem Thema heraus. Da die komplette Ausstellungssituation einen Prozess darstellt und das Museum verschiedene Umsetzungen erprobt, was den Besucher*innen deutlich gemacht wird, können alle Beteiligten (Museum, Projektpartner*innen und Besucher*innen) die Ergebnisse reflektieren, um eventuell irgendwann passende Lösungen zu finden oder aus den vorhandenen Ansätzen auszuwählen.

¹ Vgl. Kußmaul, Friedrich: Linden-Museum Stuttgart. Staatliches Museum für Völkerkunde, München: 1987, S. 10.

² Vgl. De Castro, Inés: Das Linden-Museum – die Welt in Stuttgart, in: Ausst. Kat.: Weltsichten. Blick über den Tellerrand!, hg. v. Inés de Castro, Linden-Museum, Darmstadt/Mainz: 2011, S. 222–233, hier: S. 225.

³ Vgl. Württembergischer Verein für Handelsgeographie (Hg.): 70 Jahre Württembergischer Verein für Handelsgeographie, Stuttgart: 1952, S. 2.

⁴ Vgl. Kußmaul 1987 (wie Anm. 1), S. 10.

⁵ Vgl. ebd. S. 10.

⁶ Vgl. Grimme, Gesa: Provenienzforschung im Projekt „Schwieriges Erbe. Zum Umgang mit kolonialzeitlichen Objekten in ethnologischen Museen“ Abschlussbericht, Stuttgart: 2018, S. 20.

⁷ Ebd. S. 20.

⁸ Zur Chronik des Museums von 1945 bis heute: Vgl. De Castro 2011 (wie Anm. 2), S. 230–233.

-
- ⁹ Vgl. Himmelsbach, Markus: Koloniale Spuren. Das Eingangsportal, 10. Oktober 2022, unter: https://sammlung-digital.lindenmuseum.de/de/kapitel/das-eingangsportal_13186 (Stand: 19.03.23).
- ¹⁰ Vgl. De Castro 2011 (wie Anm. 2), S. 226.
- ¹¹ Kußmaul 1987 (wie Anm. 1), S. 10
- ¹² Ebd.
- ¹³ Ebd.
- ¹⁴ Vgl. ebd.
- ¹⁵ Ebd.
- ¹⁶ Kußmaul hebt sechs Männer hervor, die als Begründer des Museums gelten, siehe: Vgl. Kußmaul 1987 (wie Anm. 1), S. 14f.
- ¹⁷ Ebd., S. 10.
- ¹⁸ Die eurozentrische Sicht impliziert Europa bzw. den Westen als einflussreiches Machtmonopol für außereuropäische Kulturen. Für mehr über den europäischen Kolonialismus siehe u.a. Zimmerer, Jürgen: Der europäische Kolonialismus: politische, ökonomische und kulturelle Aspekte der frühen Globalisierung, in: Vgl. Deutscher Museumsverband (Hg.): Leitfaden. Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, Berlin: 2021, S. 96–106.
- ¹⁹ Kußmaul 1987 (wie Anm. 1), S. 26.
- ²⁰ Vgl. ebd.
- ²¹ Vgl. ebd., S. 28.
- ²² Vgl. ebd., S. 52. Wobei hier verschwiegen wird, dass, obwohl es keine deutschen Kolonien gegeben hat, man trotzdem von den Kolonien anderer Länder profitiert hat.
- ²³ Ebd.
- ²⁴ Vgl. ebd., S. 64. Hierbei ist zu beachten, dass es sich bei den als ethnografisch vorgegebenen Forschungsreisen in der Tat um koloniale Expeditionen handelte, die durchgeplanter Kulturgutraub waren, der oftmals gewaltsam war.
- ²⁵ Ebd., S. 83.
- ²⁶ ‚Naturvolk‘ ist laut Duden ein meist außereuropäischer Volksstamm, „der (abseits von der Zivilisation) in einer natürlichen Umwelt lebt, sie planvoll nutzt, meist pfleglich behandelt und eine traditionelle Kultur pflegt“, wobei diese Bezeichnung heute nicht benutzt wird, „da sie als abwertend und zu ungenau angesehen wird.“ Siehe: Vgl. ‚Naturvolk, das‘, o. J., unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Naturvolk> (Stand: 19.03.23).
- ²⁷ Kußmaul 1987 (wie Anm.1), S. 82f.
- ²⁸ Ebd., S. 120.
- ²⁹ Ebd.
- ³⁰ De Castro 2011 (wie Anm. 2), S. 232.
- ³¹ Vgl. ebd., S. 233.
- ³² Vgl. Grimme 2018 (wie Anm. 6), S. 4.
- ³³ Vgl. ebd., S. 9.
- ³⁴ Ebd.
- ³⁵ Vgl. ebd., S. 10.
- ³⁶ Vgl. ebd.
- ³⁷ Vgl. ebd., S. 18.
- ³⁸ Ebd., S. 18f.
- ³⁹ Linden-Museum: Schwieriges Erbe, 2021, unter: <https://www.lindenmuseum.de/sehen/ausstellungen/schwieriges-erbe> (Stand: 19.03.23).
- ⁴⁰ Ebd.
- ⁴¹ Ebd.
- ⁴² Ebd.
- ⁴³ Vgl. ‚LindenLAB‘: Das Projekt, o. J., unter: <https://www.lindenlab.de/das-projekt/> (Stand: 16.03.23).
- ⁴⁴ Ebd.
- ⁴⁵ Ebd.
- ⁴⁶ Ebd.
- ⁴⁷ De Castro 2011 (wie Anm. 2), S. 232f.
- ⁴⁸ Vgl. Kußmaul 1987 (wie Anm. 1), S. 120.
- ⁴⁹ Der Begriff ist daher problematisch, da er viele Regionen und Kulturen homogenisiert, wodurch Komplexitäten und Differenzierungen aus eurozentrischer Sicht undeutlich werden.

Abbildungsnachweise:

Abb. 1-10: © Tatiana Shergina (2023)