

## Gabe und Gegengabe. Epistemologische und ethische Herausforderungen der Kooperation zwischen Museum und „Herkunftsgesellschaften“

ANDREA SCHOLZ, BERLIN

Die Zusammenarbeit zwischen ethnologischen Museen und sogenannten Herkunftsgesellschaften wird üblicherweise im Zusammenhang mit einem größeren Transformationsprozess diskutiert, der sich vage unter dem Titel ‚Dekolonisierung‘ zusammenfassen lässt.<sup>1</sup> Diese geht einher mit einem erwachten öffentlichen Bewusstsein für die Herkunft der Objekte in den Sammlungen. Es beschert den Museen einerseits neue politische Aufmerksamkeit und finanzielle Ressourcen und zwingt sie andererseits dazu, die Provenienzforschung zu den nicht-europäischen, kolonialen Sammlungen in einen neuen, selbstkritischen Diskurs einzubetten, stärker als bisher nach außen zu kommunizieren und sich auch für Restitutionsen offen zu zeigen (vgl. Förster, Edenheiser & Fründt 2018; Museumsbund 2018). Im Idealfall ist mit ‚Dekolonisierung‘ auch eine reflexive Haltung gegenüber der eigenen Institutionsgeschichte verbunden und das Einbeziehen vielfältiger Akteure, insbesondere in die Entwicklung von Ausstellungen, aber auch in andere museale Arbeitsfelder (vgl. Golding & Modest 2013; Peers & Brown 2003; Watson 2007). Wenn es beispielsweise um den Umgang mit Objekten geht, die für Angehörige der sogenannten Herkunftsgesellschaften den ontologischen Status von Akteuren, Ahnen oder anderweitig spirituell aufgeladenen Subjekten einnehmen, sind nicht nur die Kurator\*innen, sondern auch Restaurator\*innen und Depotverwalter\*innen gefragt. Ein weiteres wichtiges Thema in diesem Zusammenhang ist die Art und Weise, wie die Sammlungen im Museum klassifiziert, geordnet und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Gerade Online-Kataloge bieten in der Regel rein westliche Zugänge und sind weit davon entfernt, die Sammlungen für Angehörige von Herkunftsgesellschaften gut aufbereitet und niedrigschwellig zu präsentieren. Dekolonisierung betrifft also im weiteren Sinne nicht nur das nach außen getragene Selbstverständnis, sondern auch das Wissensmanagement im Museum und den Bereich Vermittlung.

Das Projekt „Geteiltes Wissen“, das ich seit 2014 im Ethnologischen Museum Berlin leite, ist in diesen, hier nur kurz angerissenen Themenkomplex eingebettet.

Begonnen hat es unter dem Titel „Wissen teilen“ im Kontext des Humboldt Lab Dahlem, in dem sich von 2012 bis 2015 eine Reihe von Teilprojekten mit neuen Formen der Ausstellung und Vermittlung von ethnologischen Sammlungen befasste, in Vorbereitung auf den Umzug ins Humboldt Forum (vgl. Humboldt Lab 2015). „Wissen teilen“ war als Zusammenarbeit mit einer indigenen Universität in Venezuela angelegt, im Rahmen derer eine digitale Plattform entstand, über die indigene Studierende Zugriff auf die materielle Kultur ihrer Vorfahren erhalten sollten (Scholz 2017). Seitdem hat sich das Projekt weiterentwickelt, auf andere Arbeitsbereiche verlagert und ist expandiert: Bei einem Symposium im Jahr 2018 kamen Projektpartner\*innen aus drei Ländern (Brasilien, Kolumbien, Venezuela) und fünf verschiedenen indigenen Organisationen bzw. Institutionen höherer indigener Bildung zusammen und diskutierten über Voraussetzungen, Ziele und Hürden der transkulturellen Zusammenarbeit (Scholz 2020).

In diesem Beitrag werde ich einige der Entwicklungen seit 2014 aufgreifen und aufzeigen, welche epistemologischen und ethischen Herausforderungen sich im Projektverlauf stellten.

Zuerst konzentriere ich mich dabei auf die Reflexion der Ansätze und Ergebnisse der digitalen gemeinsamen Forschung. Diese wird insbesondere im Zuge der COVID-19-Pandemie als besonders vielversprechende Option der Zusammenarbeit diskutiert. Konkrete praktische Erfahrungen können aus meiner Sicht dabei helfen, Hürden und Fallstricke von vornherein zu erkennen und zu umgehen.

Da mir aber rückblickend die analogen Aspekte des Projekts mindestens ebenso wichtig und zukunftsweisend erscheinen, richte ich im zweiten Teil des Textes einen besonderen Fokus auf den Status von Ritualobjekten aus dem Gebiet des oberen Rio Negro (Nordwestamazonien), die sich in den Berliner Sammlungen befinden, und die aus Sicht ihrer vormaligen Besitzer\*innen eigentlich nicht veräußerlich sind. Wie definieren solche „Inalienable Possessions“ (Weiner 1992) die Beziehungen zwischen Museen

<sup>1</sup> Vgl. z. B. Byrne et al. 2011; Harris/O’Hanlon 2013; Karp et al. 2006; Marstine 2011; Philipps 2011; Schorch & MacCarthy; Shelton 2013; Simpson 2001.

und indigenen Communities? Lassen sich diese in Begriffe von „Gabe und Gegengabe“ im Sinne beidseitigen Nutzens fassen oder sollten hier andere Logiken einbezogen werden? Welche Konsequenzen hat diese konzeptuelle Pluralisierung von Beziehungen für die Zusammenarbeit?

### Chancen und Grenzen digitaler gemeinsamer Forschung

Das Projekt „Wissen teilen“ befasste sich anfangs nur mit einem sehr eng umgrenzten Teil der Berliner Sammlung aus Amazonien, nämlich mit Objekten der Guayana-Region (Nordbrasilien, südöstliches Venezuela, heutiges Guyana). Diese waren zu einem Teil ab der Mitte des 19. Jahrhunderts von den Brüdern Richard und Robert Schomburgk (Botaniker und Geograf) sowie von einem Kaufmann namens Heinrich Dohrn, zu einem weiteren Teil von 1911 bis 1913 vom Ethnologen Theodor Koch-Grünberg und vom Botaniker Ernst Ule (1906) gesammelt worden.

Nur sehr wenige dieser Objekte waren in der Vergangenheit bereits ausgestellt oder erforscht worden. Der weitaus größere Teil lagerte seit Jahrzehnten unberührt in Schränken und sehr viele der Objekte waren Teil der Rückführungen von Objekten aus Leipzig, die nach Ende des Zweiten Weltkriegs als Kriegsbeute nach Sankt Petersburg mitgenommen und zwischenzeitlich im Grassmuseum für Völkerkunde gelagert worden waren.

Ziel des Projekts war es, auf Basis dieser Sammlung indigene Stakeholder unterschiedlicher Gruppen zu suchen, die als Kommunikatoren zwischen dem Museum und ihren Communities vermitteln und die Objekte wieder ins Bewusstsein ihrer Herkunftskulturen bringen würden. Dadurch sollten nachhaltige Beziehungen von beidseitigem Nutzen zwischen dem Museum und den Partner\*innen entstehen. Wie bereits erwähnt war geplant, dafür eine digitale Plattform für gemeinsame Forschung zu entwickeln, über die die Partner\*innen dauerhaften Zugriff auf die Sammlung bekämen sowie die Möglichkeit, Informationen und Kommentare zu den Objekten hinzuzufügen.

Als Partnerinstitution wurde die indigene Universität Universidad Nacional Experimental Indígena del Tauca ausgewählt, eine staatliche, ursprünglich von einer christlichen Nichtregierungsorganisation gegründete Einrichtung höherer indigener Bildung in Venezuela. Einige Jahre zuvor hatte ich diese im Rahmen der Feldforschung, die ich für meine Dissertation in Venezuela durchgeführt hatte, persönlich besucht. Untergebracht war die UNEIT auf einem weitläufigen, relativ gut erreichbaren Gelände im Zentrum von Venezuela an den Ufern des namengebenden Flusses

Tauca. Zum Zeitpunkt des Projektstarts studierten an der UNEIT rund 70 männliche Angehörige der Gruppen Eñepa, Hiwi, Huottoja (Piaroa), Pemón, Sánema, Warao, Yanomami, Ye'kwana und Yukpa sowie weniger als zehn Frauen unterschiedlicher Herkunft. Der Fokus der Ausbildung lag auf der vertieften Reflexion der jeweils eigenen kulturellen Praktiken auf Grundlage alternierender Aufenthalte in Tauca und in der eigenen Gemeinschaft sowie im interkulturellen Miteinander der Universität. Des Weiteren beschäftigten sich die Studierenden auch mit praktischen Inhalten wie Fischzucht und der Demarkierung von Territorien sowie mit der rechtlichen Situation der indigenen Gruppen im Nationalstaat. Die Initiative, die UNEIT für das Projekt zu gewinnen, ging von mir aus, da ich annahm, dass historische materielle Kultur im Rahmen eines Curriculums, das einen expliziten Schwerpunkt auf indigenen Traditionen hat, unmittelbar von Interesse sein und zum Aufbau langfristiger und fruchtbarer Beziehungen beitragen könnte. Bei meinem ersten Besuch in Tauca im Februar 2014 wurde ich bezüglich des Interesses zunächst eines anderen belehrt. Die Studierenden reagierten anfangs sehr reserviert auf den Vorschlag, mit einem Museum im fernen Berlin zu kooperieren, welches das kulturelle Erbe ihrer Vorfahren bewahrte. Die für mich eindrücklichste Reaktion war die Frage eines Studierenden, ob das Museum denn nun auch noch das indigene Wissen rauben wolle, wo es doch bereits die Objekte besäße.

Trotz dieser zunächst ablehnenden Haltung wurden meine Begleiterin Natalia Pavía (Dokumentarfilmerin aus Kolumbien) und ich eingeladen, zehn Tage in Tauca zu verbringen, so dass man die Chance habe, einander besser kennenzulernen. Ausschlaggebend für diese Chance war nicht etwa die verlockende Berliner Sammlung, sondern die Tatsache, dass ich im Rahmen meiner Dissertation zu indigenen Territorien geforscht und mit wichtigen indigenen Organisationen zusammengearbeitet hatte (Scholz 2012).

Statt Objekte der ethnografischen Sammlung zu diskutieren, führten wir während unseres Aufenthalts einen Videoworkshop mit Studierenden durch und begleiteten diese in ihrem Alltag. Letztlich wurde entschieden, die Angelegenheit dem Ältestenrat der indigenen Universität vorzuschlagen, der positiv über die Kooperation entschied. Im August und September 2014 kamen sieben Mitglieder der indigenen Universität (darunter je zwei Pemón und Ye'kwana) nach Berlin, um die Sammlung kennenzulernen und gemeinsam mit Museumsvertreter\*innen ein Konzept für die geplante Onlineplattform zu entwickeln.

Dem Workshop zur Konzeptfindung gingen mehrere Tage intensiver Beschäftigung mit den Objekten der Sammlung voraus, an denen die Studierenden ihre

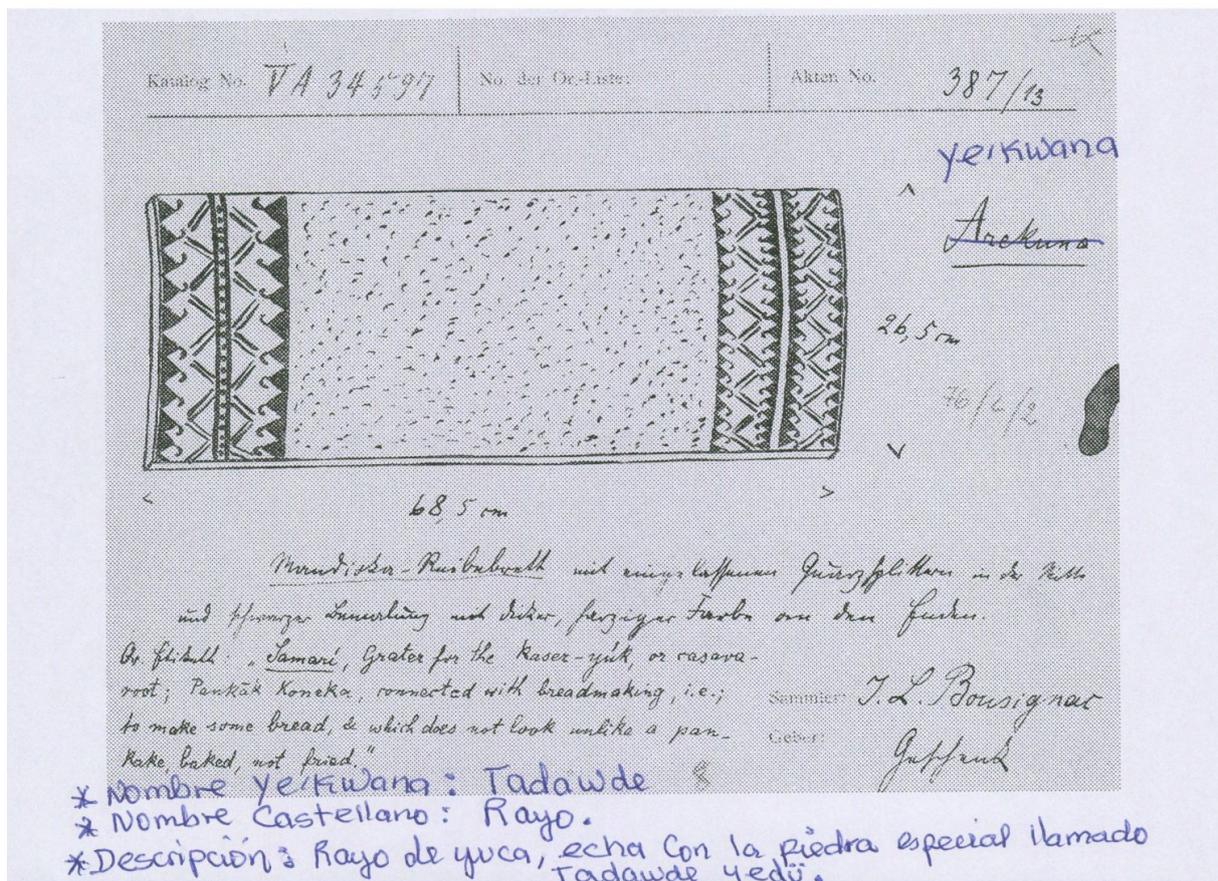


Abb. 1. Kopie der historischen Karteikarte mit Korrektur der ethnischen Zuordnung (Autor: Kuyujani López)

Beobachtungen auf Kopien der historischen Karteikarten festhielten (Abb. 1).

Für den Workshop zur Konzeptfindung hatte das Humboldt Lab einen Experten für Datenjournalismus und Open Source-Projekte beauftragt. Als Einstieg in die Plattform wünschten sich die mit sozialen Netzwerken wie Facebook gut vertrauten indigenen Studierenden Symbole, die direkt verbunden sind mit den Objekten einer Gruppe (Pemón oder Ye'kwana). Hierfür wählte man traditionelle Hausformen und als typisch erachtete grafische Repräsentationen. Hinter den Symbolen wurden zudem von den Studierenden verfasste Pop-up-Texte zu den jeweiligen Gruppen versteckt.

Als nachrangiges Klassifikationsprinzip für die Objekte entschied man sich einvernehmlich für Gebrauchskontexte der Objekte, z. B. ‚Jagd‘, ‚Ritual‘ und ‚Haushalt‘. Grundsätzlich wurde vereinbart, dass illustrative Kommunikationselemente den textlichen vorzuziehen sind, um der spanischen oder deutschen Sprache keinen Vorrang vor den indigenen Sprachen zu geben. Alle relevanten Sprachen sollten im User Interface und den Objektbeschreibungen angelegt sein,

so dass nicht nur Sachbegriffe wie ‚Korb‘ oder ‚Pfeil‘, sondern alle sprachlichen Äußerungen in allen Sprachen zur Verfügung stünden. Darüber hinaus sollte es die Möglichkeit geben, die Plattform um die Sprachen anderer indigener Gruppen zu erweitern, deren Integration in das Projekt gewünscht war. Anders als in der Datenbank des Berliner Ethnologischen Museums, die für Ethnografica überwiegend nur Sachbegriffe vorsieht, erhielt jedes Objekt einen Titel, nämlich seine Bezeichnung in der jeweiligen indigenen Sprache. Sämtliche Informationen zu den Objekten aus der Museumsdatenbank wurden für den Wissensaustausch als relevant erachtet, allerdings nach umgekehrten Ordnungsprinzipien. So sollten auch technische Daten wie die Inventarnummer und die Objekt-ID in die Plattform aufgenommen werden, aber an untergeordneter Stelle, um die eindeutige Identifikation der Objekte und den Datenexport reibungslos zu gewährleisten.

Erst im Nachhinein stellte sich heraus, dass mit der Übernahme der Kategorien aus der Museumsdatenbank, mit dem ethnografischen Objekt als entscheidender digitaler Einheit mit beigeordneten Attributen, ein entscheidender konzeptueller Fehler begangen

wurde, auch wenn die Attribute in einer anderen Reihenfolge geordnet waren.

Einig waren sich die Studierenden darin, dass es nicht ausreichend sein würde, Objekte auf der Plattform durch Fotos und Texte zu beschreiben; im Hinblick auf die charakteristischen Eigenschaften eines Objekts erschien ihnen die Verwendung von Videomaterial angemessener. Denn Objekte, so äußerten sich die Studierenden immer wieder, leben in der Praxis – in der Herstellung, im Gebrauch und im Tausch (vgl. auch Guss 1990; Santos-Granero 2009). Gemäß der Bedeutung, die den Stimmen der Ältesten als höchsten Autoritäten des Wissens an der UNEIT zukommt, sollten diese zudem in Form von Video- und/oder Audioaufnahmen bei den Objektattributen direkt repräsentiert sein. Um diesen Wünschen entgegenzukommen, enthielt die Plattform die Möglichkeit, Medienformate zu integrieren, die in der Objektansicht weit oben platziert und auf diese Weise schnell und einfach zu finden waren.

In der Praxis funktionierte die Plattform an der Universidad Indígena niemals reibungslos, da die Internetverbindung dort einfach zu schwach war, um die aufgrund der vielen Fotos etc. doch relativ komplexe Seite stabil aufzurufen. Zudem erwies sich das Humboldt Lab Dahlem als temporäres Projekt als zu limitiert im Zeitraum, um die Grundlage für eine dauerhafte Kooperation zu schaffen.

Ab 2016 wurde das Projekt von der Volkswagen-Stiftung für vier Jahre weitergefördert, mit neuen Projektpartner\*innen in Brasilien und Kolumbien und einer weiteren Schwerpunktregion, dem Becken des oberen Rio Negro im nordwestlichen Amazonasgebiet. Wie zuvor schon im Fall der indigenen Universität waren auch hier vor allem persönliche Netzwerke und bereits bestehende Kontakte ausschlaggebend für die Wahl der Partner\*innen.

Mit den neu hinzugekommenen regionalen Teilsammlungen und neuen institutionellen Partnern wurde auch die Plattform erweitert und bspw. um die Funktion einer Offline-Ansicht, die aus miteinander verlinkten html-Dokumenten bestand, ergänzt. Insbesondere die Partnerinstitution in Kolumbien, die indigene Oberschule Escuela Normal Superior Indígena María Reina in Mitú (Hauptstadt des Bundesstaats Vaupés) unternahm den Versuch, die Arbeit mit der Onlineplattform und der darüber bereitgestellten Berliner Sammlung in ihr Bildungsprogramm zu integrieren. Die Initiative ging von Diana Guzmán aus, einer

indigenen Lehrerin, die zugleich ein an die Schule angegliedertes Community-Museum leitet und dort Kurse für Oberschüler\*innen anbietet, die als Lehrer\*innen für die indigenen Communities der Region ausgebildet werden. Die Objekte aus diesem Museum sollten auf der Plattform mit den Berliner Sammlungen aus dem Gebiet des oberen Rio Negro zusammentreffen.

Soweit die Pläne, der unmittelbare Erfolg der digitalen Kooperation war auch im Fall von ENOSIMAR eher mäßig. Ähnlich wie zuvor schon bei der UNEIT war insbesondere der Internetzugang problematisch, die Offline- konnte die Online-Variante nicht adäquat ersetzen, da jegliche Möglichkeit der Gruppierung von Objekten (bspw. nach bestimmten Gruppen oder auch nach Nutzungszusammenhängen) sowie die Funktion der Suche ohne Internet nicht funktionierten. Das Eintragen von Informationen auf Papierformulare, Abfotografieren und Versenden erwiesen sich als umständlich, zumal die Schüler\*innen die Resultate ihrer Arbeit auf diese Weise nicht unmittelbar nachvollziehen konnten. Darüber hinaus zeigte sich, dass die Schüler\*innen insbesondere zu Objekten aus rituellen Zusammenhängen auf Distanz blieben. Teils lag dies sicherlich in der Situation begründet, dass die wenigsten von ihnen solche Gegenstände aus unmittelbarer Anschauung in ihren Communities kannten, teils lag es vielleicht auch daran, dass das Wissen und das Sprechen über diese Dinge aus ihrer Sicht Spezialist\*innen und Älteren vorbehalten war bzw. dass sie ihr eigenes Wissen aus anderen Gründen als zu gering schätzten, um über Ritualobjekte zu sprechen.

Das Berliner Ethnologische Museum bewahrt in seinem Depot der Abteilung Amerikanische Ethnologie ca. 200 Tanzmasken der Cubeo,<sup>2</sup> gesammelt 1904 von Theodor Koch-Grünberg, die zur damaligen Zeit und bis in die 1940er Jahre hinein bei komplexen Beerdigungsriten eingesetzt wurden (Abb. 2) (Correa 2018; Goldman 1979). Berichten von Schüler\*innen zufolge gibt es Initiativen, das Ritual wiederaufzunehmen nach Jahren der Unterbrechung, die vermutlich dem steigenden Einfluss von Missionaren in der Region geschuldet war (vgl. auch Rodríguez 2012). Mitú liegt mitten im traditionellen Territorium der Cubeo, gegenüber der Stadt befindet sich die Siedlung Cubay, in der ausschließlich Vertreter\*innen dieser Gruppe leben, auch viele Schüler\*innen der ENOSIMAR gehören zur Gruppe der Cubeo. Man hätte also erwarten können, dass die Schüler\*innen ein besonderes

<sup>2</sup> Cubeo ist eine in der Region übliche Fremdbezeichnung, die in der Kommunikation mit Außenstehenden auch von den Angehörigen der Gruppe selbst verwendet wird. Die sogenannten Cubeo setzen sich aus mehreren exogamen Clans zusammen

und sprechen eine gemeinsame Sprache (Pāmiwa) (vgl. <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kubeo#L.C3.ADnguas>, letzter Zugriff am 6.11.2020).

Interesse an der Vielfalt der Berliner Masken an den Tag legen würden, da eine ganze Reihe von Charakteren, die im Ritual eine Rolle spielen, darin vertreten ist. Das Gegenteil war der Fall. Das Sprechen über die Masken, schon das Ansehen der Bilder schienen ein schwieriges Thema zu berühren. Ich spürte eine Barriere, zu der ich im Rahmen des Projekts keine wirkliche Ursachenforschung betreiben konnte, da die Museumsklasse, mit der ich interagierte, zu heterogen war und meine Aufenthalte in Mitú immer sehr begrenzt waren.

Rossi (2018) erlebte ähnliche Reaktionen, als sie den Bewohner\*innen von Cubay Bilder der Masken zeigte, die Koch-Grünberg gesammelt hatte. Ein Grund für die Irritation lag nach ihrer Auffassung darin, dass den Masken im rituellen Kontext ein ephemeres Schicksal zugeordnet war, nach ihrem Einsatz im Ritual wurden sie in früheren Zeiten verbrannt. Ihr Vorhandensein im Museum verstieß also im Auge der indigenen Betrachter\*innen gegen das kulturelle Protokoll, auch wenn ein Teil der Masken niemals in Ritualen genutzt worden, sondern von Koch-Grünberg in Auftrag gegeben worden war. Darüber hinaus vermutet die Autorin, dass der Anblick der Masken bei den Cubeo ein Bewusstsein über das generelle gegenwärtige Fehlen von Trauer Ritualen auslöste und sieht darüber hinaus einen Zusammenhang mit der Häufung von Selbstmorden in der Region (Rossi 2018: 267).

Was nun aber Objekte aus Alltagszusammenhängen anging, war das Interesse der Schüler\*innen an den Objekten in der schuleigenen Sammlung größer, da diese berührt und genau begutachtet werden konnten. Bei den Einträgen, die sie für Objekte der Sammlung aus Berlin vornahmen, fiel auf, dass der jeweils konkrete Erwerbungs- und -kontext für die Schüler\*innen von geringer Relevanz schien (vgl. auch Scholz 2018). Obwohl sie aufgrund der Informationen auf der Plattform sehen konnten, von welcher indigenen Gruppe und aus welcher Region ein Objekt stammte, beschrieben sie die Objekte auf der Grundlage ihrer eigenen Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe und der Lebenspraxis in ihrer Gemeinschaft. Zum einen konzentrierten sie sich dabei auf Techniken der Herstellung und Verwendung, zum anderen auf die mythische Herkunft, die die Objekte mit dem Territorium verbindet. Aufgrund der Heiratsallianzen und engen Beziehungen zwischen sprachlich distinkten, auf unterschiedlichen Territorien lebenden Gruppen am oberen Rio Negro, sind die meisten Objekte, wie sie in der Berliner Sammlung zu finden sind, allgemein in den unterschiedlichen Gesellschaften bekannt, auch wenn sie in der Region heute nicht mehr existieren. Die Ursprungsmythen unterscheiden sich von Ort zu Ort, sind aber im Grunde meist Abwand-



Abb. 2. Maskenanzug („Faultier“) der Cubeo vom Fluss Cuduyari, gesammelt 1904 von Theodor Koch-Grünberg. Identnr. V B 6034 (Foto: SMB/SPK)

lungen bestimmter Grundthemen. Die Objektbiografie im Sinne der Herkunftsgeschichte eines konkreten Objekts und seine Besitzwechsel interessieren hingegen nicht. Auch der aus europäischer Sicht so zentrale Sammler wird nach dieser Auffassung zur Randfigur.

Neben der Funktionalität sehe ich die Datenarchitektur als grundlegendes Problem der bislang für die gemeinsame Forschung genutzten Plattform. Sie basiert auf dem System MongoDB, einer dokumentenorientierten NoSQL-Datenbank. Jedes Dokument bündelt Informationen zu jeweils einem ethnografischen Objekt. Das besondere an der Plattform ist, dass jede dieser Informationen geändert und mit Annotationen versehen werden kann. Diese Vorgänge bilden die gemeinsame Forschung zu den Objekten ab. Anders als in üblichen relationalen Datenbanken, speichert „Wissen teilen“ die Bearbeitungshistorie eines Objekts, die Nutzer\*innen müssen ihre Einträge zudem begründen. Auf diese Weise bleiben sämtliche Änderungen nachvollziehbar. Das Wissen zu den Objekten und damit die Provenienzforschung werden als dynamischer, niemals abgeschlossener Prozess aufge-

fasst.<sup>3</sup> Das Problem liegt darin, dass die Informationen auf der Plattform auf das Artefakt zentriert sind. Für die indigenen Partner\*innen sind aber eine ganze Reihe weiterer logischer Verknüpfungen relevant, darunter die Primärmaterialien, die wiederum Verbindungen zum Territorium herstellen. Eine weitere Bedeutungsebene bilden die Mythen, in denen all diese Aspekte zusammenfinden. In der jetzigen Datenarchitektur ist es auch in der Onlineversion nicht möglich diese unterschiedlichen logischen Entitäten miteinander zu verlinken, auch die oben genannten geografisch-historischen Informationen bleiben immer an ein Dokument (=Objektseite) gebunden. Entgegen der ursprünglichen Intention wird das indigene Wissen damit von der Infrastruktur des Museums vereinnahmt.

Zu diesem Schluss kam auch Diana Guzmán in unserer abschließenden gemeinsamen Reflektion der Arbeit mit der Onlineplattform (Scholz & Guzmán 2020): Die Struktur der Plattform sei nicht dafür geeignet, indigenes Wissen in seinen holistischen und praktischen Aspekten adäquat abzubilden, die Eingabe von Daten fühle sich „kalt“ und unverbunden an. Für die Zukunft hofft Diana Guzmán, auf bessere Möglichkeiten zur Repräsentation indigener Stimmen im Netz, auf der Grundlage der bisherigen Erfahrungen.<sup>4</sup>

### Federkasten und Ornamente vom oberen Rio Negro

Weitaus fruchtbarer als die digitale Zusammenarbeit verliefen rückblickend die analogen Begegnungen im Rahmen des Projekts. Den Wunsch, das praktische indigene Wissen und damit auch die Communities, in denen dieses Wissen lebendig war, stärker in das Projekt einzubeziehen, hatten bereits Studierende der UNEIT geäußert. Da sich die UNEIT aufgrund der schwierigen Situation in Venezuela und ihrer politischen Rolle als staatliche Einrichtung zunehmend als komplizierter Partner erwies und zu Beginn der neuen Förderung durch die VolkswagenStiftung ganz aus dem Projekt ausstieg, konnten die gewünschten Workshops in Venezuela nur eingeschränkt und mit dem neuen Partner, der indigenen Organisation der Ye'kwana des Caurabeckens „Kuyujani“ durchgeführt werden.

Die kolumbianischen Partner\*innen der Schule ENOSIMAR organisierten im März 2018 einen Workshop zum Thema Pflanzenfasern in der Kotiria-Gemeinschaft Macucu, aus der Diana Guzmán's Ehemann Orlando Villegas stammte. Inspiriert von den Körben und anderen Flechtobjekten in der Berliner Sammlung lehrten die Mitglieder der Gemeinschaft den Schüler\*innen aus Mitú die Gewinnung und vielfältige Möglichkeiten der Verarbeitung des Pfeilwurzgewächses Arumá (*Ischnosiphon* ssp.), der Palmfaser Cumare (*Astrocaryum* ssp.) und von Lianen (*Heteropsis* spp) (Abb. 3).

Die von Diana Guzmán immer wieder betonte Eigenschaft der Objekte als Botschafter der indigenen Territorien wurde mir während dieses Workshops sehr bewusst vor Augen geführt. Die Präsenz der historischen Sammlung in Berlin hatte zur Situation geführt, in der wir uns befanden und in der das Museum eine aktive Rolle in der Revitalisierung indigener Wissenstradierung spielen konnte. Ohne die finanzielle und auch institutionelle Unterstützung durch das Projekt wären die Reise der Schüler\*innen aus Mitú nach Macucu und der einwöchige Aufenthalt dort nicht möglich gewesen.<sup>5</sup>

Die Faser Cumare, mit der wir uns im Workshop beschäftigten, stellte aufgrund der weit verbreiteten Verwendung im Handwerk eine Verbindung her zu derjenigen Gruppe von Objekten, die seit Beginn der Kooperation mit den Vertreter\*innen der ENOSIMAR im Zentrum gestanden hatte: den rituellen Tanzornamenten der Tukano-Gruppen. Bei ihrem ersten Besuch im Berliner Ethnologischen Museum im Juli 2014 im Rahmen des Projekts „Objekte als Zeitzeugen des Kulturkontakts“ unter der Leitung von Michael Kraus, Ingrid Kummels und Ernst Halbmayr hatten Diana Guzmán, Orlando Villegas und zwei weitere Gäste aus Mitú eine ganze Reihe von Objekten entdeckt, die zu dieser Kategorie gehörten und deren Situation im Depot sie erschreckt hatte (Kraus, Halbmayr & Kummels 2018).<sup>6</sup>

Die Ornamente waren verteilt auf verschiedene Schränke, und die Kisten, in denen der Tanzschmuck traditionell aufbewahrt wird, waren getrennt davon zwischen ähnlichen Behältern aus anderen Regionen des Amazonasgebietes gelagert. Diana Guzmán be-

<sup>3</sup> Das Nachvollziehen von Änderungen ist allerdings ebenso wie die Eingabe aus Datenschutzgründen nur für registrierte User\*innen zugelassen, während eine öffentliche Version der Plattform mit den Objektinformationen allgemein zugänglich ist.

<sup>4</sup> Im Rahmen des Folgeprojekts „Vernetzen-Verstehen-Vermitteln. Amazonien als Zukunftslabor“, das ab 2021 im Fonds Kultur digital der Kulturstiftung des Bundes gefördert wird, ist die Nutzung eines semantischen Datenmodells vorgesehen, das die

einseitige Zentrierung auf das ethnografische Objekt überwindet und Raum lässt für multiple Verknüpfungen unter Berücksichtigung indigener Ontologien (vgl. auch Salmund 2017).

<sup>5</sup> Macucu liegt ca. eine Tagesreise von Mitú entfernt den Vaupés entlang flussabwärts.

<sup>6</sup> Aus diesem Besuch resultierte auch mein erster Kontakt zu Diana Guzmán und Orlando Villegas, auch wenn ich bei dem genannten Projekt nicht unmittelbar beteiligt war.



Abb. 3. Verarbeitung von Palmfasern (Cumare) in Macucu (Foto: Orlando Villegas)

schrieb das Erlebnis als schockierend, als ob Körperteile über das Depot verteilt gewesen wären. Der Federkasten oder Kasten des Wissens spielt in den Ursprungsmythen am oberen Rio Negro eine wichtige, von Gruppe zu Gruppe leicht divergierende Rolle und gilt als eines der primordialen Elemente, die den jeweiligen Clans bei der Erschaffung der heutigen Menschheit gegeben wurde (AEITU 2006: 166; Hugh Jones 2009: 50; Villegas 2018: 103f.; 128). Die Ornamente wie auch andere wichtige rituelle Instrumente gelten als Akteure, Lebewesen, und gehören selbst zu den Clans. Trotz ihrer Ähnlichkeiten im Aussehen zwischen den verschiedenen Gruppen des oberen Rio Negro unterscheiden sie sich in der Substanz sehr stark. Ihr Gebrauch ist initiierten Männern vorbehalten. Die potentiell als heikel geltenden Rituale werden von spirituellen Schutzmaßnahmen wie gesprochenen Segen und dem Auftragen der schützenden Körperfarbe Carayurú begleitet.

Traditionell befinden sich die Hauptelemente des Tanzschmucks aller initiierten Mitglieder einer Community in einem großen Kasten, der im Langhaus aufbewahrt wird. Wie Hugh-Jones (2014: 160) eindrücklich darlegt, ist der Kasten ebenso wie das Langhaus und der Trog, in dem das Maniokbier bewahrt wird, zugleich eine Repräsentation des mythischen Anakonda-Kanus, mit dem die Tukano-Gruppen nach ihrer Transformation zur heutigen Menschheit den Rio Negro entlang zu den Territorien gereist sind, die

sie heute besiedeln. Es handelt sich hier also um Kernelemente der kulturellen Reproduktion der Gruppen. Bis auf sehr wenige Ausnahmen sind die Federkästen bzw. die Ornamente heutzutage in den indigenen Gemeinschaften des oberen Rio Negro allerdings deutlich seltener vorhanden als in den großen Museen, die Sammlungen aus dieser Region aufbewahren. Ähnlich wie bei den zuvor erwähnten Tanzmasken hat die Missionierung durch die Salesianer in Brasilien sowie durch die Monfortianer und Javerianer in Kolumbien dazu geführt, dass die Rituale ebenso wie die Langhäuser vielerorts aufgegeben wurden (vgl. z. B. Cabalzar 1999; Chernela 1998). Die Federkästen wurden von den Missionaren beschlagnahmt, verbrannt oder gingen anderweitig verloren. Ich denke, dass die Konfrontation mit diesem Verlust, der den indigenen Gästen bei ihrem Sammlungsbesuch schmerzlich vor Augen geführt wurde, mitverantwortlich war für das traumatische Erleben der Situation.

Naheliegender war zunächst die Idee, die in der Berliner Sammlung einzeln aufbewahrten Elemente wieder zu einem kompletten Ensemble zusammenzufügen. Bei meinen Recherchen im Museumsarchiv fand ich heraus, dass es in der Berliner Sammlung nie einen vollständigen Federkasten samt Inhalt gegeben hatte. Koch-Grünberg, der die meisten Objekte aus der Region des oberen Rio Negro gesammelt hatte, hatte die Tanzornamente einzeln, bei verschiedenen Clans und Gruppen erworben. Daher konnte kein vermeintlicher



Abb. 4. Guilherme Pimentel Tenorio beim Anlegen und Erklären der Tanzornamente (Foto: Thiago Oliveira)

Originalzustand wiederhergestellt werden. Da sich das Problem nicht so einfach lösen ließ, stellten wir zunächst einen didaktischen Kasten mit allen wichtigen Ornamenten zusammen, per WhatsApp beraten durch Diana Guzmán. Im Oktober 2018 schließlich reisten Diana Guzmán und Orlando Villegas erneut nach Berlin, begleitet von Lourdes Villegas, Orlando Villegas Cousine aus Macucu, und María Idaly Mejía, einer ENOSIMAR-Schülerin (beide Kotiria). Anlass war das eingangs erwähnte Symposium, das ich im Rahmen meines Projekts organisiert hatte und zu dem Vertreter\*innen aller Partner eingeladen waren. Vor und nach dem Symposium fanden Workshops in der Sammlung statt, jeweils mit Gästen aus den beiden am Projekt beteiligten Hauptregionen (Guayana und oberer Rio Negro) und einigen Kolleg\*innen, meist aus anderen Museen. Die vier Gäste aus Kolumbien arbeiteten mit Guilherme Pimentel Tenorio (Tuyuka), Orlando Fontes Andrade (Baniwa) und Damião Amaral Barbosa (Yebamasa) aus der Region des oberen Rio Negro in Brasilien zusammen. Der didaktische Kasten wurde erneut diskutiert, diesmal aus den verschiedenen Perspektiven aller Gäste. Dabei stellte sich heraus, dass die drei vorhandenen Kästen in der Berliner Sammlung keine großen Kästen für Tanzornamente waren, sondern kleinere Exemplare, in denen die Tänzer individuelle Schmuckelemente aufbewahrt hatten. Aus Koch-Grünbergs Reiseberichten geht hervor, dass er den Tanzschmuck in der Regel im Tauschhandel erworben hatte, häufig im Zusammenhang von Festen.

Das Ende der Diskussionen markierte eine Auf-  
führung, die wohl keiner der Anwesenden je verges-

sen wird. Guilherme Pimentel Tenorio, ältester und ehemaliger Baya (Vortänzer) der Tuyuka am oberen Tiquié-Fluss, legte sich das gesamte Ensemble der Tanzornamente an, um deren korrekte Verwendung, die Reihenfolge des An- und Ausziehens und die ideale Reihenfolge der Aufbewahrung zu erklären. Da die Sammlungen des Museums stark mit Bioziden kontaminiert sind, verwendete er eine Einwegschutzkleidung, die an einen Astronautenanzug erinnert. Vorsichtig halfen ihm Orlando Villegas und Damião Amaral Barbosa beim Anziehen, und die Restauratorin Helene Tello war erfinderisch bei der Bereitstellung von Alternativen zu lokalen Materialien. Ein Stück Styropor diente als Improvisation für das übliche Bananenblatt, in das die Rückenfedern eingesetzt sind. Guilherme krönte seine Show mit einem Tanzlied, das er mit einer der Rasseln aus der Sammlung begleitete (Abb. 4).

Aus meiner Sicht war diese leicht absurd anmutende Situation, getragen von Improvisation, Mut und Ironie, eine Art neues Ritual, das in der Situation erfunden wurde, um mit sensiblen Themen umzugehen, Schmerzen des Verlusts zu lindern und Brücken zwischen einander fremden Welten und Wissenssystemen zu bauen. Rückblickend glaube ich, dass Vertrauen und Offenheit der Schlüssel zu dieser Situation sind, in der jeder einzelne der Protagonist\*innen aus seiner Komfortzone heraustrat (die Restauratorin, der ehemalige Baya, die Helfer, die anderen Anwesenden) und es wagte, neue Wege zu beschreiten. Die rituellen Ornamente konnten nach dieser kurzen Reanimation wieder in den Schlaf versetzt werden, diesmal nach

den Instruktionen der indigenen Gäste geordnet und gelagert. Vielleicht war der Museumsraum, weit entfernt vom indigenen Territorium, in diesem Fall sogar hilfreich für die Wiederaneignung der potentiell gefährlichen Ritualinstrumente. Das von Martini (2012) beschriebene Beispiel der erfolglosen Restitution von Tanzornamenten der Tariana in Brasilien zeigt deutlich die Risiken und Unwägbarkeiten im Umgang mit historischen „Objekten“, selbst wenn die Zugehörigkeit zu einem Clan klar ist und die Beteiligten über das spirituelle Wissen verfügen, mit diesen Wesen umzugehen. Tatsächlich war eine Restitution der Ornamente im Projekt „Geteiltes Wissen“ nie in der Diskussion gewesen. Orlando Villegas selbst betonte, dass er als Kotiria und somit einzelner Repräsentant einer der vielen Gruppen seiner Region nicht in der Lage war, eine Entscheidung für alle zu treffen und dass es sicherer sei, die Dinge vorerst in Berlin zu lassen.<sup>7</sup>

### „Keeping while giving“ zwischen Amazonien und Berlin?

Der Status der Ritualobjekte in der Berliner Sammlung wurde dann auch beim Symposium diskutiert, das vom 11. bis 13. Oktober 2018 in Berlin stattfand. Dabei wurde von verschiedenen Anwesenden die Meinung vertreten, die Ritualobjekte seien nicht „umsonst“ in Berlin, sondern erfüllten hier die Funktion, die Beziehung zwischen den indigenen Gemeinschaften und dem Museum aufrecht zu erhalten; eine Beziehung, bei der man erwarten würde, dass sich das Museum vor Ort, für die Gemeinschaften engagiert. Die in dieser Äußerung zum Ausdruck gebrachte Auffassung des ethnografischen Sammelns und der Musealisierung ist der Idee von Kommodifizierung im Sinne von Appadurai bzw. Kopytoff (1988) als dem Wechsel eines Objekts von einem Wertregime (Hier: rituelle Reproduktion der Tukano-Gruppen) in ein anderes (Hier: Museum) diametral entgegengesetzt. Nach der von den indigenen Gästen vertretenen Logik findet ein solcher Wechsel nicht statt, sondern die Dinge behalten auch im Museumsdepot ihren ursprünglichen ontologischen Status.

Die im Rahmen des Symposiums diskutierte Auffassung von Wert, Eigentum und Zirkulation ähnelt vielmehr der Logik des „keeping while giving“, die Weiner (1992) unter Bezugnahme auf Mauss' Essay über „Die Gabe“ am Beispiel des Kula-Rings beschreibt. Bei den Tanzornamenten der Tukano-Gruppen handelt es sich laut Hugh-Jones (2014: 158 f.) um solche unveräußerlichen Dinge, die in großen Festen

mit anderen Gruppen beim Tanzen zur Schau gestellt und nur in einzelnen Fällen weggegeben wurden, um die Beziehung zu den Tauschpartnern zu festigen. Eine solche Logik lässt sich hinter den Transaktionen mit dem Sammler Koch-Grünberg vermuten. Sicherlich waren die Tauschwaren, die der Deutsche im Gegenzug anbot, attraktiv, ausschlaggebend war aber vermutlich das Interesse an einer ‚guten Beziehung‘ zu dem weit gereisten Gast, der obendrein an den Festen teilnahm und somit temporär Teil der Produktion und Reproduktion sozialer Beziehungen in der Region war. Die eigentliche rituelle Reproduktion der Gruppen war durch das Weggeben einzelner Elemente des Tanzschmucks nicht gefährdet, denn solche Einzelstücke ließen sich ersetzen, ähnlich, wie wenn etwas durch Unvorsichtigkeit oder Verschleiß zu Bruch geht. Koch-Grünbergs Tauschpartner konnten damals die verheerenden Folgen der Missionierung, die einige Jahrzehnte später massiv betrieben wurde, nicht ahnen. Die Projektpartner\*innen aus Kolumbien und Brasilien waren bei ihrem Besuch in Berlin hingegen mit der gesamten Last der Geschichte konfrontiert.

Am Beispiel der Geschichte der Tanzornamente lässt sich deutlich erkennen, dass die eingangs zitierte Dekolonisierung ethnologischer Museen, die häufig in einem Atemzug mit Restitutionsbemühungen genannt wird, kein einfaches Unterfangen ist. Im hier geschilderten konkreten Fall lässt sich wohl kaum feststellen, dass es sich um eine unrechtmäßige Aneignung handelt. Dennoch ist mit dieser Aussage die Sache keineswegs erledigt, denn eigentlich sind die fraglichen Ornamente nicht einfach so veräußerlich. Auch im Depot materialisieren sie eine Beziehung zwischen den Gruppen des oberen Rio Negro und dem Museum, eine Beziehung, die vom Schmerz des Verlusts und der Entfremdung überlagert ist. Diese Beziehung ist – so die Aussage der indigenen Partner\*innen beim Symposium – mit Verantwortung verbunden.

Welche Konsequenzen ergeben sich daraus?

Im Fall der kolumbianischen Partner im Projekt erfolgte eine erneute Verlagerung der Aktivitäten nach Macucu. Im engen Austausch mit Diana Guzmán und Orlando Villegas fassten die dort Lebenden den Beschluss, ihr traditionelles Langhaus wiederaufzubauen, als genuines spirituelles Zentrum der Gemeinschaft, Aufbewahrungsort der (abwesenden) Tanzornamente, Ort des Lernens, Feierns und Wissensaustauschs.

Aufgrund einer verheerenden Windpockenepidemie war Macucu vermutlich zwischen 1910 und 1920 von seinen Bewohner\*innen verlassen worden und die

<sup>7</sup> Interview im November 2019.



Abb. 5. Fertigstellung des Langhauses in Macucu, November 2019 (Foto: Mikko Gaestel)

ehemaligen Langhäuser, in denen in früheren Zeiten das gesamte kollektive Leben einschließlich der Rituale stattgefunden hatte, wurden bei der späterem Wiederbesiedlung, schon unter dem Einfluss der Missionare aus dem nahegelegenen Ort Villa Fátima, nicht mehr gebaut. Der Federkasten des Klans Ñahori, der als oberster Klan der Kotiria gilt und dessen Mitglieder hauptsächlich in Macucu und Umgebung leben, war eine Zeitlang an entferntere Familienmitglieder verliehen gewesen und schließlich in der Zeit verloren gegangen, in der die FARC die Region beherrschte. In Anbetracht dieser deprimierenden Situation war die Unterstützung durch das Museum ausschlaggebend für die Entscheidung, den Folgen der Kolonisierung eine gemeinschaftliche Aktion der Wiederbelebung kultureller Traditionen entgegenzusetzen.

Im November 2019 wurde das neue Haus als zentraler Treffpunkt der Gemeinschaft feierlich eingeweiht, mit vielen Besucher\*innen aus umliegenden Gemeinschaften (Abb. 5).

Den komplexen Bauprozess, die dabei verwendeten Materialien und deren verwendeten mythischen Bezug zum Ursprung der Gemeinschaft zu beschrei-

ben, würde hier zu weit gehen. Lediglich ist es mir an dieser Stelle wichtig, unter erneuter Bezugnahme auf Hugh-Jones (2014: 160) auf die Analogie zwischen dem Versuch einer Rekonstruktion des Federkastens im Museum und dem Bau des Langhauses in Macucu hinzuweisen, die eine Verbindung zwischen dem Beginn des Projekts und diesem konkreten materiellen Ergebnis herstellt, mit dem sich der Kreis geschlossen hat. Dabei wurde in gewisser Weise auch das Konzept der Restitution neu verhandelt, unter den Bedingungen eines „keeping while giving“ wie es im Symposium 2018 diskutiert wurde. Statt physischer Objekte wurde mit dem Bau des Langhauses eine Handlungsfähigkeit restituiert, die Macht zur spirituellen Reproduktion einer Gemeinschaft, die durch Evangelisierung und Kolonisierung ihre Tanzornamente verloren hat.

### Conclusio

Die geschilderten Erfahrungen in der Zusammenarbeit zwischen indigenen Gemeinschaften in Amazonien und dem Ethnologischen Museum Berlin sind

ohne Zweifel kontextspezifisch, von bestimmten Personen abhängig und situativ. Trotzdem lassen sich aus meiner Sicht einige vorsichtige allgemeine Schlüsse für kollaborative Projekte ziehen.

Ableiten lässt sich daraus sicherlich, dass eine Öffnung des Museums für sogenannte Herkunftsgesellschaften nicht unbedingt die von den Protagonist\*innen intendierten Ergebnisse hervorbringt, bei beidseitiger Offenheit aber sehr wohl eine Dekolonisierung von Beziehungen zur Folge haben kann. Ganz zentral ist dabei die Bereitschaft, sich auf die Logiken der jeweils anderen einzulassen, wie im beschriebenen ‚Ritual‘ mit den Tanzornamenten im Depot oder der Verlagerung der Aktivitäten zum praktischen Wissen in den indigenen Communities.

Hinsichtlich der Versuche, eine gemeinsame digitale Forschung zur Sammlung zu etablieren, wäre es sicherlich besser gewesen, zuerst eine solche Annäherung der Logiken zu vollziehen und erst dann die technische Infrastruktur zu entwickeln. Dann hätte man die einseitige Fokussierung auf Museumsobjekte, wodurch letztlich eurozentrische Klassifikationsmuster reproduziert wurden, von vornherein umgehen können. Diese wichtige Schlussfolgerung lässt sich auch auf andere Projekte mit ähnlichen Intentionen übertragen: Insbesondere wenn ‚neue Wege‘ der Zusammenarbeit beschränkt werden, braucht es Zeit und Vertrauen, um unterschiedliche Wissenssysteme in Austausch zu bringen. Der Erkenntnisgewinn lohnt den Aufwand, dieser darf aber nicht unterschätzt werden.

Zuletzt möchte ich noch auf einen weiteren wichtigen Punkt verweisen, der bisher noch nicht zur Sprache gekommen ist: Auf die Rolle des Publikums in kollaborativen Projekten. Denn ein Museum ist bekanntlich nicht nur ein Ort der Forschung, sondern auch der Vermittlung.

Bei guter Dokumentation und Vermittlung können Projekte wie der Bau des Langhauses entscheidend dazu beitragen, auch Besucher\*innen von Ausstellungen oder Veranstaltungen für die Situation indigener Gruppen in Amazonien zu sensibilisieren. Meiner Meinung nach reicht es nicht aus, historische Sammlungen historisch auszustellen bzw. das eigene Sammeln zu reflektieren. Ich finde, Museen sollten die Herausforderung annehmen, ohne didaktischen Zeigefinger das komplexe Zusammenspiel aus Tradition, Kontakt und Kolonisierung zu thematisieren und den indigenen Partner\*innen eine Stimme zu verleihen, die über das Erklären historischer Exponate hinausgeht. Dabei vermittelt sich idealerweise auch ein lebendiges Bild einer musealen Institution, die ihre Sammlungen und Ressourcen für vielfältige Formen der Zirkulation öffnet.

## Referenzen

- AEITU (2006): *Wiseri Makañe Niromakañe. Casa de Transformação. Origem da Vida Ritual Utapinopona Tuyuka*. São Paulo: Instituto Socioambiental.
- Appadurai, A. (ed.) (1988): *The social life of things*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Byrne, S. et al. (eds.) (2011): *Unpacking the Collection. Networks of Material and Social Agency in the Museum*. New York: Springer.
- Cabalzar, A. (1999): O templo profanado: missionários salesianos e a transformação da maloca tuyuka. *Transformando os Deuses*. Campinas: Editora da UNICAMP, 363–396.
- Chernela, J. M. (1998): Missionary activity and Indian labor in the Upper Rio Negro of Brazil, 1680–1980: a historical-ecological approach. *Advances in historical ecology*, 313–333.
- Correa, F. (2018): Máscaras funerarias pämiwa(cubeo). Sobre humanos y animales en el Noroeste Amazónico. In: Kraus, M. et al. (eds.): *Objetos como Testigos del Contacto Cultural*. Berlin, 227–252.
- Deutscher Museumsbund (ed.) (2018): *Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialem Kontext*. Berlin: DMB.
- Förster, L. et al. (eds.) (2018): *Provenienzforschung in ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*. <https://edoc.hu-berlin.de/handle/18452/19768> [Open-Access-Publikation, Humboldt-Universität zu Berlin].
- Golding, V. & Modest, W. (eds.) (2013): *Museums and Communities. Curators, Collection and Collaboration*. London: Bloomsbury.
- Goldman, I. (1979): *The Cubeo. Indians of the Northwest Amazon*. Urbana: University of Illinois Press.
- Guss, D. (1990): *To Weave and Sing. Art, Symbol and Narrative in the South American Rainforest*. Berkeley: The University of California Press.
- Harris, C. & O'Hanlon, M. (2013): The Future of the Ethnographic Museum. *Anthropology Today* 29, 1: 8–12.
- Hugh-Jones, S. (2009): The fabricated body: objects and ancestors in Northwest Amazonia. In: Santos-Granero (ed.): *The Occult Life of Things*, Univ. of Arizona Press, 33–59.
- Hugh-Jones, S. (2014): Caixa da Pandora: estilo alto-rionegrino. *Revista de Antropologia da UFSCar* 2014: 155–173.
- Karp, I. et al. (2006): *Museum Frictions: Public Cultures, Global Transformations*. Durham, N. C.: Duke U.P.
- Kopytoff, I. (1988): "The Cultural Biography of Things". In: Appadurai, A. (ed.): *The social life of things*, Cambridge, 64–95.
- Kraus, M. et al. (eds.) (2018): *Objetos como Testigos del Contacto Cultural*. Berlin: Reimer.
- Marstine, J. (ed.) (2011): *Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First Century Museum*. London: Routledge.
- Martini, A. (2012): O retorno dos mortos: apontamentos sobre a repatriação de ornamentos de dança (basá busá) do Museu do Índio, em Manaus, para o rio Negro. *Revista de Antropologia*, 331–355.
- Peers, L. & Brown, A. (ed.) (2003): *Museums and Source Communities*. London: Routledge.
- Philipps, R. (2011): *Museum Pieces. Towards the Indigenization of Canadian Museums*. Montreal: McGill-Queen's U.P.
- Rodríguez, J. (2012): El Rito del Lloro. Comunidad de Piracemo, Caño Cuduyarí, Vaupés. Bogotá: SENA-Tropenbos.

- Rossi, M. (2018): Antropología, mascararas funerarias y ausencia de práctica de duelo. In: Kraus, M. et al. (eds): *Objetos como Testigos del Contacto Cultural*. Berlin, 253–272.
- Salmond, A. (2017): Transforming Translations (Part I.). *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 3 (3): 1–32.
- Santos-Granero, F. (2009): *The Occult Life of Things*. Tucson: Univ. of Arizona Press.
- Scholz, A. (2012): *Die Neue Welt neu vermessen. Zur Anerkennung indigener Territorien in Guayana/Venezuela*. Münster: LIT Verlag.
- Scholz, A. (2017): „Wissen teilen“ als postkoloniale Museumspraxis – Ein Kooperationsprojekt zwischen der Universidad Nacional Experimental Indígena del Tauca (Venezuela) und dem Ethnologischen Museum Berlin. *Sociologus* 67 (1): 59–82.
- Scholz, A. (2018): Das Wissen der Anderen in der Provenienzforschung. Blog: Wie weiter mit Humboldts Erbe? Ethnographische Sammlungen neu denken (<https://blog.uni-koeln.de/gssc-humboldt/das-wissen-der-anderen-in-der-provenienzforschung/>).
- Scholz, A. (2020): Lebende Dinge in Amazonien und im Museum – Geteiltes Wissen im Humboldt Forum. Midterm Symposium im Oktober 2018. *Baessler Archiv* 65: 186–191.
- Scholz, A. & Guzman, D. (2020): Desafios de la colaboración digital entre museos etnológicos y comunidades indígenas: Dos perspectivas – una conclusión. *Journal de la Société des Américanistes* 2020 (2).
- Schorch, P. & MacCarthy, C. (2018): *Curatopia. Museums and the Future of Curatorship*. Manchester: Manchester U.P.
- Shelton, A. (2013): *Critical Museology. A Manifesto*. *Museum Worlds: Advances in Research* 1 (2013): 7–23.
- Simpson, M. (2001): *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era*. London: Routledge.
- Villegas, O. (2018): *Kotiria Yaathurú. La Sabiduría y el Conocimiento Ancestral del Pueblo Kotiria*. – Bogotá: Editorial El Buhó.
- Watson, S. (ed.) (2007). *Museums and their Communities*. London: Routledge.
- Weiner, A. B. (1992): *Inalienable possessions*. Berkeley: The Univ. of California Press.

Dr. Andrea Scholz  
 Ethnologisches Museum Berlin  
 Arnimallee 27  
 14195 B e r l i n