

„Eure Konzepte versus meine Philosophie“

Cynthia Schimmings künstlerische Auseinandersetzung mit den Sammlungen aus Namibia: Ein Werkstattbericht aus dem Namibia-Forschungsprojekt am Ethnologischen Museum, Staatliche Museen zu Berlin

JULIA BINTER (Wissenschaftliche Mitarbeiterin Provenienzforschung, Zentralarchiv/Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz)

JONATHAN FINE (Leiter, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz)

„Deshalb die ganze Aufregung? Solche Armreifen werden noch heute auf Märkten in Namibia verkauft. Ich habe euch sogar ein paar Reifen mitgebracht.“ Cynthia Schimmings erste Reaktion auf ihren Besuch im Depot des Ethnologischen Museums Berlin verwirrte uns. Die namibische Modedesignerin war die erste von insgesamt sieben Forscher*innen, die die Museums Association of Namibia (MAN) im Rahmen eines Kooperationsprojekts mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz nominiert hatte, um die Sammlungen aus Namibia zu erforschen und ihr Zukunftspotenzial auszuloten.

Als Provenienzforscherin und Kurator waren wir mit der Erwartung in das Projekt gestartet, dass die kolonialen Gräueltaten in der ehemaligen deutschen Kolonie unsere gemeinsame Forschung bestimmen, wenn nicht sogar belasten würden. Und nun sprach Cynthia davon, dass sie unsere „Aufregung“ ob der Sammlungen aus Namibia nicht verstehen würde. Wie passten unsere, von postkolonialer Theorie und der Verantwortung, die Herkunft von Sammlungen aus kolonialen Kontexten aufzuarbeiten, geleiteten Erwartungen (Sarr und Savoy 2019, Ahrndt et al. 2019, Binter 2017, Förster et al. 2018, Philippi 2020) und Cynthias erste, ungläubige Reaktion zusammen?

Nach einem intensiven dreimonatigen Forschungs- und Schaffensprozess fand Cynthia Schimming aufschlussreiche Worte, um die Diskrepanz zwischen unserer angelesenen (Förster, Henrichsen und Boillig 2004, Buijs, Hovens und Broekhoven 2010, Peers und Brown 2003, Boast 2011, Förster et al. 2018, Förster 2010, Zimmerer und Zeller 2016) und ihrer auf Erfahrungen basierten Herangehensweise an die Sammlungen zu beschreiben: „Eure Konzepte versus meine Philosophie.“ Während wir mit Konzepten und theoretischen Überlegungen die Herkunft und Beziehungsgeschichten der Objekte zu erforschen versuchten, begann für Cynthia eine von modehistorischer Expertise geleitete und doch höchst persönliche Reise in die deutsch-namibischen Geschichten, die mit den Objekten verknüpft waren.

Dieser Werkstattbericht gibt Einblicke in den Prozess, an dem uns Cynthia im Frühsommer 2019 dankenswerterweise teilhaben ließ, und stellt das Kunstwerk vor, das die namibische Modedesignerin für eine Ausstellung im Humboldt Forum geschaffen hat.

Vom Studium vergangener Ästhetiken zur Kritik an kolonialen Sammlungen

Cynthias erste „object handling session“, wie wir das gemeinsame Forschen im Depot nannten, war zunächst geprägt von der Freude, das künstlerische Geschick, die materielle Vielfalt und die damit verbundenen handwerklichen Techniken von Namibier*innen, insbesondere von Ovaherero, zu studieren, mit der sie vor und während der Kolonialzeit Schmuck, Kleidung, religiöse Gegenstände und Alltagsutensilien geschaffen hatten.

Während die Armreifen, die Cynthia aus Namibia mitgebracht hatte, aus Plastik und Holz bestanden, fanden wir in der Sammlung des Ethnologischen Museums Exemplare



Abb. 1a Herero-Künstler*in, dessen/deren Name nicht dokumentiert wurde, Korsett, *ekwamo*, erworben (?) von Curt von François, geschenkt dem Königlichen Museum für Völkerkunde 1891, Inventarnummer: III D 1509, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preussische r Kulturbesitz. Foto: Juliane Padluschat, 2019.



Abb. 1b Herero-Künstler*in, dessen/deren Name nicht dokumentiert wurde, Armreif, *ongoho*, vermutlich unrechtmäßig erworben von Alfred Boehm-Tettelbach 1904, geschenkt von Wolfgang Boehm-Tettelbach dem Ethnologischen Museum Berlin 2005, Inventarnummer: III D 4964, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Foto: Anika Niemeck, 2005.

aus Metall, die ähnliche Motive aufwiesen wie ihre zeitgenössischen Gegenparte. Besonders aufschlussreich waren in das Eisen geprägte Muster, die Flechttechniken ähnelten, die sich auf Ledersandalen und kunstvoll mit Eisenperlen und Samen verzierten Gürteln für Frauen wiederfanden (Abb. 1a und b).

Ästhetische Ausdrucksweisen zogen sich durch verschiedene Kleidungs- und Schmucktypen sowie unterschiedliche Materialien – eine erste, überraschende Einsicht in unserem Forschungsprozess, die viele Fragen nach sich zog: War mit diesen Mustern eine besondere Symbolik verbunden? Wie kam das Eisen für die Schmuckstücke zu den Künstler*innen? Die Ovaherero bauten selbst kein Eisen ab. Welche innerafrikanischen Handelsbeziehungen, zum Beispiel mit den Ovambo Königreichen im Norden des heutigen Namibia, mussten bereits vor der Kolonialisierung durch die Deutschen existiert haben, um diese Schmuckstücke zu ermöglichen?¹

Wie Cynthia uns erklärte, verstand sie die knapp 1.400 Objekte umfassenden Sammlungen aus Namibia zunächst als Archiv der namibischen Design- und Modegeschichte. Vor allem die Möglichkeit, viele ähnliche, jedoch in ihrer handwerklichen Handschrift einzigartige Dinge zu vergleichen, war die Chance, aus Vergangenen zu lernen und

¹ Ein weiterführendes, von der Gerda Henkel Stiftung gefördertes Projekt wird es ermöglichen, diese Fragen mit ausgewählten Objekten aus der Sammlung des Ethnologischen Museums Berlin in Namibia diskutieren zu können. Siehe: https://www.gerda-henkel-stiftung.de/die-verhandlung-kolonialen-erbes-die-historischen-sammlungen-aus-namibia-in-berlin-und-windhoek?page_id=120264, Stand: 26. Juni 2020.



Abb. 2 Ovaherero-Künstler*in, dessen/deren Name nicht dokumentiert wurde, Kopfschmuck, *ekori*, erworben (?) von Ludwig Conradt, geschenkt dem Königlichen Museum für Völkerkunde 1894, Inventarnummer: III D 1743a, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Foto: Martin Franken, 2019.

Kontinuitäten mit heutigem Kunsthandwerk zu erkennen. Die Masse an Objekten deutete jedoch auch auf eine der vielen Schattenseiten des Sammelns in der Kolonialzeit hin, was insbesondere an den vielen *ekori*, das heißt aufwendig verzierter Kopfschmuck, den Herero-Frauen vor der Kolonialisierung trugen und der heute nur noch wenig bekannt ist, deutlich wurde:

„Im National Museum of Namibia in Windhoek gibt es nur drei *ekori*. Im Ethnologischen Museum Berlin gibt es vierzehn davon. Das Handwerk, die Kunstfertigkeit, die Bedeutung dieser Kunstwerke ist unseren Jugendlichen nicht bekannt. Ich denke, die *ekori* sollten nach Hause zurückkehren, damit Menschen vor Ort – nicht nur ich hier in Berlin – die Möglichkeit haben, sich von ihnen inspirieren zu lassen.“

Die Kopfschmucke, erklärte uns Cynthia weiter, wurden aus Leder gefertigt und mit Eisenperlen und aufwändigen Lederstickereien verziert (Abb. 2).

Sie waren Teil eines Mode-Ensembles, bestehend aus einem Stirnband, das zusammen mit einem aufwendig gearbeiteten Umhang (*otjikeriva*) sowie mit Halsketten, Arm- und Beinschmuck getragen wurde, die ebenfalls mit Perlen aus Eisen oder Strau-

Beneierschalen verziert waren. Der Kontakt mit Missionaren im späten 19. Jahrhundert veränderte diese Art der Mode. Sie führten Kleider im viktorianischen Stil ein, die beim Besuch der Missionsschule und als Zeichen der Konvertierung getragen werden mussten (Irle 1919: 117). Die einschneidendste Zäsur im Kleidungsstil war jedoch der Krieg der Deutschen gegen die Ovaherero, der in einen Genozid eskalierte:

„Der von 1904 bis 1908 von den Deutschen an den Ovaherero und Nama verübte Genozid führte dazu, dass eine ganze Generation von Handwerker*innen und Künstler*innen ihr Wissen nicht mehr an die nächste Generation weitergeben konnte. Die Überlebenden des Genozids suchten oft Zuflucht in der Nähe von Missionsstationen und schufen langsam, aber stetig eine neue Form der Kleidung: das Kleid, das wir als Ovaherero heute tragen. Anstelle von Leder begannen die Künstler*innen Textilien für ihre Kleidung zu verwenden. Dabei erhielt das *ekori* auch einen neuen Namen, *otjikaiva*, was wörtlich ‚Kopfbedeckung aus Stoff‘ bedeutet.“²

Trotz dieser traumatischen Einschnitte in das soziale Geflecht der Menschen haben die Ovaherero neue Wege gefunden, Vergangenheit und Gegenwart zu verbinden und ihre Kunstfertigkeit, ihren Stolz und ihre Identität über ihre Kleidung auszudrücken (Hendrickson 1996). Cynthia Schimming leistet mit ihren Modekreationen seit mehr als drei Jahrzehnten einen wichtigen Beitrag dazu. Ihre Feststellung, dass eine solche intensive Forschung an einer Vielfalt von Objekten in Namibia selbst nicht möglich gewesen wäre, unterstreicht das Ungleichgewicht an historischer materieller Kultur, das aufgrund von kolonialer Gewalt, Missionierung und dem massenhaften Sammeln von materieller Kultur in der Kolonialzeit entstanden ist und bis heute nachwirkt (Barringer und Flynn 1998, Edwards, Gosden und Phillips 2006, Tchibozo 2015).

Kooperative postkoloniale Provenienzforschung

Unsere gemeinsame Forschung im Depot des Ethnologischen Museums Berlin führte nicht nur das Ungleichgewicht im Zugang zu und Umgang mit historischer materieller Kultur aus Namibia vor Augen. Sowohl die prachtvollen *ekori* als auch für unsere westlichen Augen unscheinbare Objekte rührten an tiefsitzenden, kollektiven Traumata, die Ovaherero und Nama seit über hundert Jahren begleiten (Silvester und Gewalt 2003, Biwa 2012, Hoffmann 2009).

Ein Objekt forderte Cynthia ganz besonders heraus und führte uns die ästhetischen, intellektuellen und emotionalen Dimensionen der sogenannten „Reaktivierung“ von Objekten in Museumssammlungen vor Augen. Es war eine aus Stoff genähte Puppe (Inv. Nr. III D 1300, Abb. 3), die der Missionar Carl Gotthilf Büttner (1848–1893) 1888 dem damals noch königlichen Museum für Völkerkunde, heutigen Ethnologischen Museum, schenkte.

Büttner war von 1873 bis 1880 in Otjimbingue, der ältesten Station der Rheinischen Mission, tätig gewesen, bevor er der Mission aufgrund mangelnder finanzieller und politischer Unterstützung oder in Büttners Worten, „machtlos, wehrlos, rechtlos,“³ den Rücken kehrte und ein aktiver Verfechter der deutschen Kolonialpolitik wurde (Büttner 1885). In seinen Korrespondenzen mit der Leitung der Mission in Wuppertal erwähnte er erst kurz vor seiner Abreise, dass er nun begonnen habe, Objekte der Ovaherero, „Bergdamara“ (Eigenbezeichnung: #Nu-Khoen), Nama, Ovambo, San und Baster zu sammeln.

Aus seiner rassistischen Sicht (Pfeffer 2010) beschrieb er, dass seine „Studierstube nicht nur wie ein Herero- und Bergdamara-Museum aussah, sondern auch so sehr den landesüblichen Geruch angenommen hatte, dass es einem gewöhnlichen Christenmenschen fast unmöglich war, darin zu verweilen.“ (Büttner in Menzel 1992: 161) Seine Verhandlungspartner*innen verlangten von Büttner dabei „horrende Preise [...] für ihre

2 Siehe auch Gewalt, Jan-Bart 1999, *Herero heroes: A socio-political history of the Herero of Namibia, 1890–1923*. Oxford: James Currey.

3 Carl Gotthilf Büttner an den Inspektor der Rheinischen Mission in Wuppertal, Otjimbingue, 28.8.1879, Museums- und Archivstiftung der Vereinten Evangelischen Mission, RMG 1.611 a. B/e II 38, Band 3, S. 179.



Abb. 3 Ova-herero-Künstlerin, deren Name nicht dokumentiert wurde, Puppe, *ompopi*, „Uaṭunua“, gekauft von Carl Gotthilf Büttner 1879, geschenkt dem Königlichen Museum für Völkerkunde 1888, Inventarnummer: III D 1300, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Foto: Claudia Obrocki, 2019.

absolut genommen recht wertlosen Dinge“ (Büttner 1884: 232). Da der Missionar ohnehin vor Abreise seine Herde auflösen musste, wick er auf das wichtigste Gut der Ova-herero aus.

„[Sie] nahmen Vieh sehr gerne für ihre Sachen an, welches bedeutend geringeren Marktwert hatte als die europäischen Tauschartikel, welche sie früher gefordert. [...] So ließen sich die ursprünglichen Forderungen auf ein sehr bescheidenes Maß herabbringen.“ (ebd.)

1881 verkaufte er insgesamt 139 Objekte für 1.200 Mark an das Museum in Berlin. So „wertlos“, wie Büttner sie in seinem Buch *Das Hinterland von Walfischbai und Angra Pequena* (1885) bezeichnet hatte, waren die Objekte auf dem sich langsam etablierenden Markt für Ethnografika in Deutschland also nicht. Büttner kam selbst zu dem Schluss, dass „ein Kaufmann (im europäischen Sinn) ... immer ein Betrüger ist.“ (ebd.: 233). Die Puppe, die Cynthia so berührte und vermutlich von einem Herero-Mädchen, dessen Name nicht dokumentiert wurde, genäht worden war, behielt er bis kurz vor seinem Tod in seinem Besitz.



Abb. 4 Julia Binter, Cynthia Schimming, Nehoa Kautondokwa und Jonathan Fine mit *Uaḡunua* im Depot des Ethnologischen Museums Berlin. Filmstill aus *Tracing Namibian-German Collaborations*, ein Film von Moritz Fehr © Staatliche Museen zu Berlin.

Mit diesen Angaben über die Erwerbsart und den Erwerbskontext könnte die provenienzgeschichtliche Aufarbeitung dieser Puppe aus Sicht der europäischen Akteur*innen als abgeschlossen gelten. Doch wie Cynthia auf der Konferenz „Museums Collections in Motion“ am Rautenstrauch-Joest Museum (15.–17. Juli 2019) erläuterte, bestehen Museen aus weit mehr als nur Gebäuden und Objekten und, wie wir hinzufügen möchten, weißen, männlichen Akteuren der Vergangenheit. Menschen, die Museen in dieser Weise verstehen, haben, so Cynthia, „diese Objekte nie wirklich berührt, waren nie in Kontakt mit diesen Objekten. Sie haben nie bemerkt, dass diese Objekte zu ihnen sprechen.“⁴ Und die kleine, 23 Zentimeter lange Puppe, die Büttner 1888 dem Museum schenkte, sprach zu Cynthia im besonderen Maße (Abb. 4).

„Diese Puppe sprach zu meiner Seele. Als Designerin konnte ich sehen, dass diese Puppe von einem Kind gemacht wurde. Vielleicht von einem Kind, das mit seiner Großmutter unter einem Baum saß, die Teile des Stoffes des Kleides ihrer Großmutter nahm und anfang, ihr eigenes Kleid zu machen. Sie machte ihr eigenes Kleid, sie machte ihre eigene Puppe. Die Beine waren nicht einmal richtig gemacht, aber die Arme waren da. Wenn Sie genauer hinsehen, sehen Sie, dass die Puppe einen Unterrock trägt, dass es eigentlich kein Kleid gibt. Ich erinnere mich, dass ich als Kind, das halb Herero und halb Deutsche war, meine Großmutter fragte, warum Herero-Frauen so viele Petticoats trugen. Das war, nachdem man uns in viktorianische Kleider gezwungen hatte und uns gesagt hatte, dass unsere Haut nicht gut genug sei. Ihre Antwort war, dass Frauen Angst davor hatten, vergewaltigt zu werden.“

Wenn ich diese Puppe sehe, die nur einen Petticoat trägt und das Kleid nicht da ist, denke ich an die Frauen, die vergewaltigt werden. Es ist eine emotionale Reise mit diesen Objekten zu arbeiten, es ist wirklich nicht einfach. Man kann nicht nachts aus dem Depot gehen und glücklich sein. Ja, man kann glücklich sein, dass sie [Museen in Deutschland] einige der Objekte konserviert haben und Studierende in Namibia sie [im Rahmen des von der Gerda Henkel Stiftung finanzierten Folgeprojekts] sehen können. Aber wenn man sich die Objekte ansieht und wie sie dorthin gekommen sind, bringt das Wut und Tränen.“⁵

Die Puppe konnte dank Cynthias Offenheit und Stärke weit mehr erzählen als die Geschichte eines deutschen Missionars und seiner konfliktbehafteten Beziehung zu den

4 <https://boasblogs.org/humboldt/voices-from-the-conference-day-two/>, zuletzt besucht: 26. Juni 2020.

5 Ebd.

Bewohner*innen von Otjimbingue in den 1870er Jahren. Die Körperlichkeit der Puppe traf auf Cynthias verkörpertes Wissen über koloniale Gewalt, das sie aufgrund ihrer Familiengeschichte mit sich trug und das einen viel weiteren Horizont an oftmals äußerst traumatischen kolonialen Erfahrungen erspüren ließ, als es mit der kritischen Lesart archivalischer Quellen möglich gewesen wäre. Es ist dieses Aufeinandertreffen von unterschiedlichen Wissensformen, das unser gemeinsames Forschen ausmachte und das immer wieder neue Formen der Übersetzung und des Verständnisses erforderte.

Cynthia fand eine besonders eindrückliche Übersetzung für das sensible Wissen, das sie mit uns teilte. Sie gab der Puppe einen Namen, „Uaṭunua“, was in Otjiherero „berührt“ bedeutet. Der Name soll nicht nur auf die vielen Hände verweisen, die die Puppe geschaffen, gekauft, geschenkt, inventarisiert und restauriert haben, sondern auch auf die Gewalt, die Herero-Frauen in kolonialen Kriegen erfahren und überwinden mussten. Am Ende der „emotionalen Reise mit diesen Objekten zu arbeiten“ schuf Cynthia eine Geste der Selbstermächtigung.

Aus traumatischer Vergangenheit Zukunft schaffen

„Ihr sprecht so viel, ich produziere lieber“, war ein Satz, den Cynthia oftmals in unsere Diskussionen einbrachte und der programmatisch für ihren künstlerischen Schaffensprozess stehen kann. Nach drei Monaten intensiver Forschung mit den Sammlungen kreierte die Designerin ein Werk für das Humboldt Forum, das sich mit den Traumata von kolonialer Gewalt und Genozid auseinandersetzt, gleichzeitig aber auch die Sammlungen als Inspirationsquelle für die Entwicklung neuer Designs begreift.

Die Installation besteht aus zwei Teilen, die Körper und Landschaft als Orte kolonialer Erfahrungen spürbar machen. Zum einen ließ Cynthia ihre Forschung zu vorkolonialer Herero-Mode in ein zeitgenössisches Herero-Kleid einfließen. Der Schnitt mit Puffärmeln und weitem Petticoat ist viktorianischen Kleidern nachempfunden und findet sich auch an der Puppe „Uaṭunua“ wieder, die den Anstoß zu Cynthias emotionaler Reise in die deutsch-namibische Vergangenheit gab. Die Kopfbedeckung des Modeensembles (*ojtikaiva*) ahmt die Form von Rinderhörnern nach und verweist auf die stolze, vorkoloniale Vergangenheit der Ovaherero als Viehzüchter. Eine Besonderheit des Kleides ist das Muster, das den Saum des Rockes ziert. Es zeigt ein *ekori*, jene aufwändig aus Leder gefertigte und mit Eisenperlen geschmückte Kopfbedeckung, die Herero-Frauen vor der deutschen Kolonialisierung trugen. Die Zeichnung des *ekori*, die mit Siebdruck auf den Saum des Kleides aufgetragen wurde,⁶ geht auf eine Illustration im Katalog der Gewerbeausstellung von 1896, der ersten deutschen Kolonialausstellung, im Treptower Park in Berlin zurück (Arbeitsausschuss der Deutschen Kolonialausstellung 1897, Tafel XXVI).

Cynthia nahm die Zeichnung, die wir zunächst als koloniale Geste der Aneignung gelesen hatten, und verkehrte sie ins Positive. Aus einer visuellen Spur der kolonialen Machtansprüche Deutschlands (Berlin Postkolonial 2017) wurde ein Beweis für die vorkoloniale Mode- und Kunstfertigkeit von Herero-Künstler*innen. Der Schmuck für das Modeensemble besteht aus jenen Armreifen und Ketten, die die Designerin am Markt in Namibia gekauft hatte und um die unsere ersten, nach Übersetzungsmöglichkeiten ringenden Gespräche zu Beginn unserer gemeinsamen Forschung gekreist waren. Als Zeichen von kulturellen Kontinuitäten und des Widerstands treten die Schmuckstücke nun in Dialog mit den Siebdrucken des *ekori*, die gleich Zitaten auf eine Geschichte kreativer Selbstbestimmung jenseits kolonialer Gewalt verweisen.

Der zweite Teil der Installation nimmt ein anderes Schlüsselobjekt in den Sammlungen in den Fokus: eine von Nama-Künstlerinnen gefertigte Patchworkdecke aus Leder. Die Decke stammt aus dem Nachlass von Gustav Nachtigal (1834–1885), der 1886 dem Museum übergeben wurde (Abb. 5).

6 Die Siebdrucke wurden in der Siebdruckwerkstatt Neukölln durchgeführt. Für die gute Zusammenarbeit bedanken sich Cynthia Schimming und das Team des Ethnologischen Museums Berlin.



Abb. 5 Nama-Künstlerinnen, deren Namen nicht dokumentiert wurden, Decke, *goab*, erworben (?) von Gustav Nachtigal, geschenkt dem Königlichen Museum für Völkerkunde 1886, Inventarnummer: III D 4173, Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Foto: Martin Franken, 2019.

Vermutlich erwarb Nachtigal die Decke 1884 als er in seiner Rolle als Kommissar für die deutschen Kolonien in Westafrika Schutzverträge mit Nama-Vetreter*innen, darunter Kaptein Josef Frederiks II., in !Namiñüs, heutiges Lüderitz, abschloss.⁷ Cynthia Schimming hat das Muster der Patchworkdecke auf eine über sechs Meter lange Stoffbahn übertragen und mit historischen Fotografien aus der Sammlung des Ethnologischen Museums bedruckt (Abb. 6). Die Stoffbahn nimmt im Humboldt Forum die stilisierte Form einer Landschaft an.



Abb. 6 Cynthia Schimming und Renate Sander arbeiten an Cynthias Kunstinstallation im Ethnologischen Museum Berlin. Filmstill aus *Tracing Namibian-German Collaborations*, ein Film von Moritz Fehr © Staatliche Museen zu Berlin.

⁷ Für die provenienzgeschichtliche Einordnung der Decke möchten wir uns bei Werner Hillebrecht herzlich bedanken.

„In den Fotografien der Kolonialzeit, vor allem nach dem Genozid an den Ovaherero und Nama, wurde die namibische Landschaft oft leer, ohne Menschen dargestellt, um für die Besiedlung der Kolonie zu werben. Meine Installation macht das Gegenteil. Es zeigt all jene Menschen, die Namibia damals geprägt haben und bis heute prägen: Nama, Ovaherero, Damara, Ovambo, San und Deutsche.“⁸

Cynthia Schimmings Installation schreibt nicht nur die Körper von Widerstandskämpfer*innen, Opfern kolonialer Gewalt und deutschen Militärs in die entvölkerte Landschaft ein. Während unseres gemeinsamen Forschungsprozesses hat sie uns gelehrt, den Körper selbst als Ort kolonialer Erfahrungen zu begreifen, der es ermöglicht, jenseits des eurozentrischen, schriftlichen Archivs, Geschichte zu schreiben. Es ist eine Geschichte, die auf vielschichtigen Übersetzungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart und zwischen unterschiedlichen Wissensformen beruht und unseren, auf Konzepten basierenden Umgang mit Sammlungen aus kolonialen Kontexten immer wieder aufs Neue herausfordert. Es ist Cynthias Philosophie.

Text: JULIA BINTER

Literatur

- Ahrndt, Wiebke, Anna-Maria Brandstetter, Anna-Maria Brüderlin, Inés de Castro, Mareile Flitsch, Lars Frühsorge, Ernst Halbmayer, Dagmar Schweitzer de Palacios, Peter Joch, Lars-Christian Koch, Michael Kraus, Katja Lembke, Alexis von Poser, Heidrun Loeb, Albert Lutz, Léontine Meijer-van-Mensch, Jakob Messerli, Karoline Noack, Margarete Pavaloi, Barbara Plankensteiner, Eva Raabe, Wilfried Rosendahl, Christian Schicklgruber, Anna Schmid, Regine Schulz, Andrea Nicklisch, Nanette Snoep, Daniel Studer, Achim Schäfer, Ute Werlich
2019 <https://www.museumbund.de/wp-content/uploads/2019/05/heidelberg-stellungnahme.pdf>. Accessed 26. Juni 2020.
- Barringer, T. J., Flynn, Tom (eds.)
1998 *Colonialism and the object: Empire, material culture and the museum, Museum meanings*. London: Routledge.
- Binter, Julia T. S.
2017 Die Ausstellung Kunst Ostasiens und der Naturvölker. Eine Annäherung. In: Julia Binter (ed.), *Der blinde Fleck. Bremen und die Kunst in der Kolonialzeit*. Berlin: Reimer Verlag, pp. 54–55.
- Biwa, Memory
2012 ,Weaving the Past with Threads of Memory': Narratives and Commemorations of the colonial war in southern Namibia. Doctor of Philosophy in History, University of the Western Cape.
- Boast, Robin
2011 Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited. *Museum Anthropology* 34 (1): 56–70. (doi: 10.1111/j.1548-1379.2010.01107.x.)
- Buijs, Cunera, Pieter Hovens, and Laura N. K. van Broekhoven (eds.)
2010 *Sharing knowledge & cultural heritage: First nations of the Americas: Studies in collaboration with indigenous peoples from Greenland, North and South America: Proceedings of an expert meeting National Museum of Ethnology Leiden, The Netherlands*. Leiden: Sidestone Press.
- Büttner, Carl Gotthilf
1884 *Das Hinterland von Walfischbai und Angra Pequena. Eine Übersicht der Kulturarbeit deutscher Missionare und der seitherigen Entwicklung des deutschen Landes in Südwestafrika*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
1885 *Kolonialpolitik und Christentum betrachtet mit Hinblick auf die deutschen Unternehmungen in Südwestafrika*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
- Edwards, Elizabeth, Gosden, Chris, Phillips, Ruth B. (eds.)
2006 *Sensible objects: Colonialism, museums and material culture*. Oxford: Berg.
- Förster, Larissa
2010 *Postkoloniale Erinnerungslandschaften. Wie Deutsche und Herero in Namibia des Kriegs von 1904 gedenken*. Frankfurt/Main: Campus Verlag.
- Förster, Larissa, Edenheiser, Iris, Fründt, Sarah, Hartmann, Heike (eds.)
2018 *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte*. Munich: Arbeitsgruppe Museum der Deutschen Gesellschaft für Sozial- und Kulturanthropologie.

8 Großen Dank – auch im Namen von Cynthia Schimming – gilt Hanin Hannouch, die in ihrem Workshop zur historischen Foto-Sammlung des Museums den Topos der leeren Landschaft in der Kolonialfotografie postkolonial kritisch hervorgehoben hat. Siehe auch Hanin Hannouch „The Photographer's Authority and the Tension of Agency: Robert Lohmeyer's Writings and Colonial Photography Archives.“ *Baessler-Archiv* 65: 7–18, 2018/2019.

Förster, Larissa, Henrichsen, Dag, Boillig, Michael Boillig (eds.)

- 2004 *Namibia – Deutschland: Eine geteilte Geschichte: Widerstand – Gewalt – Erinnerung*. Wolfratshausen: Edition Minerva Hermann Farnung.

Gewald, Jan-Bart

- 1999 *Herero heroes: a socio-political history of the Herero of Namibia, 1890–1923*. Oxford; Athens: James Currey; Ohio University Press.

Hannouch, Hanin

- 2018/19 The Photographer's Authority and the Tension of Agency: Robert Lohmeyer's Writings and Colonial Photography Archives. *Baessler-Archiv* 65: 7–18.

Hendrickson, Hildi

- 1996 Bodies and Flags: The Representation of Herero Identity in Colonial Namibia. In: Hildi Hendrickson, Judith Farquhar, Arjun Appadurai, John L. Comaroff (eds.), *Clothing and difference: embodied identities in colonial and post-colonial Africa*. Durham, London: Duke University Press, pp. 213–243.

Hoffmann, Anette

- 2009 *What we see: Reconsidering an anthropometrical collection from Southern Africa: Images, voices, and versioning*. Basel: Basler Afrika Bibliographien.

Irl, Hedwig

- 1919 *Wie ich die Herero lieben lernte*. Gütersloh: C. Bertelsmann.

Kolonial-Ausstellung, Arbeitsausschuss der Deutschen (ed.)

- 1897 *Deutschland und seine Kolonien im Jahre 1896. Amtlicher Bericht über die Erste Deutsche Kolonial-Ausstellung*. Berlin: Reimer.

Menzel, Gustav

- 1992 *C. G. Büttner. Missionar, Sprachforscher und Politiker in der deutschen Kolonialbewegung*. Wuppertal: Verlag der Vereinigten Evangelischen Mission.

Peers, Laura, Brown, Alison K. (eds.)

- 2003 *Museums and source communities: A Routledge reader*. London: Routledge.

Pfeffer, Clemens

- 2010 Koloniales Denken im Spiegel der Rheinischen Missionsberichte. Neue Perspektiven zum Verhältnis von Mission und Kolonialismus in Südwestafrika, 1842–1884. Magister der Philosophie, Internationale Entwicklung, Universität Wien.

Philippi, Lukas

- 2020 Interview mit Jonathan Fine. Museumschef für freiwillige Rückgabe von Kolonialismus-Objekten. *MIGAZIN*. Accessed 10. August 2020.

Postkolonial, Berlin

- 2020 Erste deutsche Kolonialausstellung 1896, Treptower Park. Ein Projekt des Museums Treptow-Köpenick in Kooperation mit der Initiative Schwarze Menschen in Deutschland und Berlin Postkolonial. In: Berlin Postkolonial (ed.), *Initiative Schwarzer Menschen in Deutschland and Museum Treptow-Köpenick*. Berlin: Berlin Postkolonial, <http://zurueckgeschaut.de/>.

Sarr, Felwine, Savoy, Bénédicte

- 2019 *Zurückgeben: über die Restitution afrikanischer Kulturgüter*. Berlin: Matthes & Seitz Berlin.

Silvester, Jeremy; Gewalt, Jan-Bart

- 2003 *Words cannot be found: German colonial rule in Namibia: an annotated reprint of the 1918 Blue Book*. Leiden; Boston: Brill.

Tchiboza, Romuald

- 2015 Fehlende Objekte und wissenschaftliche Zusammenarbeit: der Fall der Bocios. In: Hortensia Völkers, Hermann Parzinger (eds.), *Objektbiographien*. Berlin: Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Kulturstiftung des Bundes, pp. 5–7.

Zimmerer, Jürgen, Zeller, Joachim

- 2016 *Völkermord in Deutsch-Südwestafrika: der Kolonialkrieg (1904–1908) in Namibia und seine Folgen*. 3., aktualisierte Auflage. ed. Berlin: Ch. Links Verlag