

Sámische Schamanentrommeln – Sakrale Objekte, Staffage, Forschungsgegenstand

Eva Dolezel

Im Museum Europäischer Kulturen der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz befinden sich zwei sámische Schamanentrommeln aus den Beständen der Brandenburgisch-Preußischen Kunstkammer. Die Berliner Biografien dieser aufgrund ihres kolonialen Erwerbungs-kontexts sensiblen Objekte umfassen etwa 300 Jahre. Sie zeigen, wie die Trommeln im Zuge einer sich verändernden Präsentationskultur von Ethnographica in der Kunstkammer und den im 19. Jahrhundert in Berlin gegründeten Museen jeweils neu semantisiert wurden und welche medialen, aber auch klassifikatorischen Aspekte dabei zum Tragen kamen. Die Biografien werfen zudem die Frage auf, welches Wissen sich mit diesen Objekten im Kontext des Musealen verband und in welcher Weise es sich über die Jahrhunderte erhielt.

Eine erste Annäherung

Weder zu der Geschichte der beiden Trommeln vor ihrem Eingang in die Berliner Kunstkammer noch zu dem Zeitpunkt ihres Eingangs in diese Sammlung sind schriftliche Zeugnisse vorhanden. Es ist jedoch mehr als wahrscheinlich, dass die Trommeln im Zusammenhang mit der Kolonisierung und Missionierung der Sámen nach Berlin gelangten. Die Sámen, in Nordskandinavien und auf der russischen Kola-Halbinsel beheimatet, gelten als einzige indigene Ethnie Europas. Sie wurden jahrhundertlang mit dem als Fremdbezeichnung herabwürdigend empfundenen Terminus ›Lappen‹ benannt.

Viele sámische Schamanentrommeln wechselten im Zuge der seit Ende des 17. Jahrhunderts im Auftrag unter anderem der schwedischen Krone vorgenommenen Zwangschristianisierung ihren Besitzer. In ihrer Herkunftskultur waren sie Ritualgegenstände und Orakelinstrumente der schamanischen Religion. Die Missionierung ging mit dem Verbot des Gebrauchs der Trommeln sowie ihrer Konfiszierung und teilweise auch Zerstörung einher. Zugleich war dieser Prozess die Grundlage für den Eingang sámischer Schamanentrommeln in europäische Sammlungen der frühen Neuzeit. Hier wurden sie zu prominenten Exponaten.¹

Im 18. Jahrhundert gab es einige Trommeln dieser Art in den Sammlungen Kopenhagens und Stockholms, weitere waren etwa in London und Cambridge sowie in den Kunstkammern von Dresden und Kassel zu finden sowie im Naturalienkabinett des Leipziger Apothekers Heinrich Linck. Ein bekannter Besitzer war der schwedische Naturforscher Carl von Linné, der sich sogar mit einer sámischen Trommel porträtieren ließ.² Im Gebiet der Sámen sind dagegen so gut wie keine Trommeln erhalten. Die Objektgattung ›Schamanentrommel

steht also geradezu symbolisch für den Konflikt der Sámen mit den christlichen Kolonialmächten. Auf die Zeit vor der Christianisierung wird mitunter als ›Drum-Time‹, die Zeit der Trommeln, rekuriert.³ Auch die in den 1980er Jahren entstandene offizielle Flagge der Sámen bezieht sich auf das Motiv der Trommel. Die sámischen Schamanentrommeln der Berliner Kunstkammer, so lässt sich bereits an diesem Punkt erahnen, tragen die gesamte Ambivalenz in sich, die ethnografischen Objekten in frühneuzeitlichen Sammlungen innewohnen kann.

In ihrer Gestaltung und Materialität sind die Berliner Trommeln ein beredtes Zeugnis, das, auch ohne das Vorhandensein schriftlicher Quellen, Aufschlüsse auf ihre sámische Vorgeschichte zulässt. Dass sie in dieser Weise ›lesbar‹ sind, ist ihrer Erforschung durch den schwedischen Ethnologen Ernst Manker zu verdanken, der sie in seiner umfangreichen 1938 und 1950 erschienenen und bis heute als Standardwerk geltenden Publikation zu dieser Objektgattung mit dem Titel *Die lappische Zaubertrommel* beschreibt.⁴

Die Autorin dankt Christine Binroth, Salwa Joram und Elisabeth Tietmeyer (SMB, Museum Europäischer Kulturen) sowie Veronika Tocha (SMB, Gipsformerei) für den freundlichen und produktiven Austausch zu den hier diskutierten Objekten. Der vorliegende Text wurde erarbeitet im Rahmen des DFG-Projekts ›Das Fenster zur Natur und Kunst. Eine historisch-kritische Aufarbeitung der Brandenburgisch-Preußischen Kunstkammer als Observatorium, Laboratorium, Kommunikationsfläche und Schauplatz des Wissens‹. Vgl. Marcus Becker, Eva Dolezel, Meike Knittel u.a., *Die Berliner Kunstkammer. Sammlungsgeschichte in Objektbiografien vom 16. bis zum 21. Jahrhundert* (in Vorbereitung).

1 Vgl. Jonas M. Nordin, Carl-Gösta Ojala, *Collecting, Connecting, Constructing. Early Modern Commodification and Globalization of Sámi Material Culture*, in: *Journal of Material Culture* 23, 2018, I, S. 58–82, hier S. 67–69.

2 Vgl. ebd. Ein Überblick über die 1938 erhaltenen Trommeln findet sich bei Ernst Manker, *Die lappische Zaubertrommel. Eine ethnologische Monographie*, Bd. 1, *Die Trommel als Denkmal der materiellen Kultur*, Stockholm 1938 (*Acta Lapponica* 1), S. 72–81. Zu den Trommeln der Sammlung Linck sowie in Dresden vgl. Gudrun Meier, ›Zaubertrommeln‹ und andere Sámi-Objekte in Sachsen und Thüringen. Zur Geschichte musealen Sammelns, in: *Abhandlungen und Berichte der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen* 52, 2005, S. 189–208.

3 Vgl. Håkan Rydving, *The End of Drum Time. Religious Change among the Lule Saami, 1670s–1740s*, Stockholm 1993; Anna Westman, John E. Utsi, *Goabdesájgge. Sámi dälusj goabdáj jáhko birra/Drum-Time. The Drums and Religion of the Sámi*, Jokkmokk 1999.

4 Zu Ernst Manker vgl. Eva Silvé, *Cultural Diversity at the Nordiska Museet in Stockholm. Outline of a Story*, in: Katherine Goodnow, Haci Akman (Hg.), *Scandinavian Museums and Cultural Diversity*, New York 2008, S. 9–22, hier S. 11–13; Eva Silvé, *Constructing a Sami Cultural Heritage. Essentialism and Emancipation*, in: *Ethnologia Scandinavica* 44, 2014, S. 59–74.



1 Sámische Schamanentrommel, vermutlich vor 1708, Rahmen aus Kiefernholz, Membran aus enthaarter Rentierhaut, Bemalung mit Farbe aus Erlenrinde, 53 × 36 × 7,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen, Ident.-Nr. II C 954

Die Trommel mit der Ident.-Nr. II C 954 (Abb. 1) ist ihrer Bauart nach eine Spantrommel – sie besitzt einen aus einem dünnen Brett gefertigten Rahmen.⁵ Ihr Trommelfell weist die für Trommeln dieser Art typische Bemalung auf: In der Mitte ist ein Rhombus zu sehen, der laut Manker die Sonne symbolisiert, darüber findet man eine Götterreihe, die fünfte und sechste dieser Figuren steht für Gewitter beziehungsweise Wind. In der unteren Hälfte sind, so Manker, unter anderem weitere Götterfiguren sowie Figuren der Totenwelt zu sehen.⁶

Die Trommel stammt vermutlich aus Rana in der heute zu Norwegen gehörenden Provinz Nordland oder dem nördlichen Teil des schwedischen Lycksele.⁷ Sie zeigt deutliche Gebrauchsspuren, die Hinweise auf ihre frühe Objektbiografie geben: Zur Einleitung einer Trance wurden Trommeln wie diese rhythmisch geschlagen, zum Zweck des Orakels hielt man sie dagegen waagrecht, legte Metallringe auf die Membran und ließ diese mittels der durch das Klopfen auf die Membran mit einem Klöppel erzeugten Erschütterungen von Zeichen zu Zeichen wandern – im Museum Europäischer Kulturen ist ein Klöppel

erhalten, der vermutlich zu dieser Trommel gehört.⁸ Die aus Rentierleder bestehende Membran ist auf der Vorderseite im unteren Bereich sehr stark abgenutzt. Dies ist der Bereich, wo der Hammer auf die Trommel geschlagen wurde. Hier sind auch die auf die Membran aufgemalten Zeichen sehr verblasst. Das Trommelfell wurde zudem mehrfach ausgebessert. Es weist relativ großflächige genähte Reparaturen auf, die wahrscheinlich vor der Ankunft in Berlin ausgeführt wurden. Offensichtlich war die Trommel also längere Zeit als Ritualgegenstand in Verwendung und der Umgang mit ihr von dem Wunsch nach Erhaltung geprägt.⁹

Die zweite Berliner Trommel (Abb. 2) ist ihrer Bauart nach eine Schalentrommel – hier ist das Trommelfell über eine aus einem Stück gefertigte Holzschale gespannt.¹⁰ Es ist ebenfalls aus Rentierleder gefertigt und mit Zeichen bemalt. Allerdings ist die Bemalung hier nicht, wie bei sámischen Trommeln dieser Zeit üblich, mit aus Erlenrinde gewonnener Farbe ausgeführt. Stattdessen wurde Ölfarbe verwendet. Zudem weist die Membran keinerlei Gebrauchsspuren auf. Bereits dies deutet darauf hin, dass es sich hierbei um eine Trommel handelt, die nicht im Kontext der sámischen Kultur hergestellt oder genutzt wurde.¹¹

Als terminus post quem für den Eingang beider Trommeln in die Berliner Sammlung galt bisher das Jahr 1830. Erst mittels eines Inventars der ethnografischen Abteilung der Kunstammer aus diesem Jahr sind beide Trommeln eindeutig identifizierbar.¹² Aus den Quellen zur Berliner Kunstammer lässt sich jedoch erschließen, dass zumindest eine der beiden Trommeln wesentlich früher in die Sammlung gelangt sein muss. In jedem Fall geschah dies nach 1694: In diesem Jahr entstand das früheste erhaltene, alle Sammlungsbereiche umfassende Inventar der Berliner Kunstammer; es nennt keine der beiden Trommeln.¹³ Nur wenige Jahre später ist eine Trommel bereits in der Kunstammer gezeigt worden. Eine Beschreibung von 1708 erwähnt »ein[en]

5 Vgl. zu dieser Trommel Manker 1938, wie Anm. 2, S. 470–475. – Zu den verschiedenen Bautypen der Trommeln vgl. ebd., S. 82–87. – Vgl. außerdem Ernst Manker, *Die lappische Zaubertrommel. Eine ethnologische Monographie*, Bd. 2, *Die Trommel als Urkunde geistigen Lebens*, Stockholm 1950 (*Acta Lapponica* 6), S. 233–237. – Zu beiden Trommeln vgl. auch Elisabeth Tietmeyer, »Sagt nicht ›Lappen‹ zu uns!«/»Don't call us ›Laps!«, in: Elisabeth Tietmeyer, Irene Ziehe (Hg.), *Europa entdecken!/Discover Europe!*, Ausst.-Kat. [Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen, 18.4.–31.8.2008], Berlin 2008 (*Schriften der Freunde des Museums Europäischer Kulturen* 7), S. 35–45.

6 Zu den Motiven vgl. Manker 1950, wie Anm. 5, S. 233–237.

7 Vgl. Manker 1938, wie Anm. 2, S. 471.

8 Manker beschreibt außerdem drei zu diesem Klöppel gehörende Ringe. Diese sind heute verloren. Zu Klöppel und Ringen vgl. Manker 1938, wie Anm. 2, S. 314, S. 361f. – Zum Gebrauch der Trommeln S. 389–433.

9 Auf der Rückseite der Trommel finden sich zudem vermutlich zu einer späteren Zeit in Berlin ausgeführte Reparaturen. Vgl. ebd., S. 474.

10 SMB, Museum Europäischer Kulturen, Ident.-Nr. II C 955. Zu dieser Trommel vgl. ebd., S. 831–835; Manker 1950, wie Anm. 5, S. 155–181.

11 Vgl. Manker 1938, wie Anm. 2, S. 831–835; Manker 1950, wie Anm. 5, S. 154–181.

12 Vgl. Manker 1938, wie Anm. 2, S. 470f.; Elisabeth Tietmeyer, *Fremdbilder – Eigenbilder*, in: Erika Karasek, Uwe Claassen, Konrad Vanja (Hg.), *Faszination Bild. Kultur-Kontakte Europa*, Ausst.-Kat. [Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen, 25.6.1999–3.4.2005], Berlin 1999, S. 379–403, hier S. 386; Verzeichniss der ethnographischen Sammlung der Königl. Kunstammer [um 1830], S. 99; SMB, Ethnologisches Museum, Archiv.

13 Vgl. *Inventarium der Churfürstl. Brandenburgischen Kunst-Cammer de Anno 1694*: Geheimes Staatsarchiv, Preußischer Kulturbesitz, GStA PK, I. HA, Rep. 36, Nr. 2710.



2 Sámsische (?) Schamanentrommel, nach 1741 und vor 1830, Rumpf aus Kiefernholz, Membran aus enthaarter Rentierhaut, Bemalung mit Ölfarbe, 59 × 30 × 6,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen, Ident.-Nr. II C 955

Lappländer im Schlitten mit einem Hirschen, der ihn zog, wie es in Lappland in Schweden üblich ist.«¹⁴ Die Trommel und ihr Zubehör werden hier zwar nicht genannt. Dies ist aber in einer aus den 1740er Jahren stammenden Beschreibung der Berliner Kunstkammer der Fall: »Ein Rhenthier sammt dem Schlitten; worin ein Lappländischer Bauer sitzt, nebst der Zauber Trommel und Zauber Ringen so die Lappen zum Zaubern und gutes Wetter zu machen brauchen.«¹⁵

Manker nahm an, dass der in Berlin aufbewahrte Klöppel und die zu seiner Zeit hier auch noch erhaltenen Ringe der Spanntrommel zuzuordnen sind. Daher ist vermutlich bei der Beschreibung der 1740er Jahre eben diese Trommel gemeint.¹⁶ Geht man davon aus, dass die Trommel von Beginn an Teil des dort geschilderten Ensembles war, so muss sie bereits 1708 zur Kunstkammer gehört haben. Die Schalentrommel gelangte mindestens einige Jahrzehnte später in die Kunstkammer. Eine dendrochronologische Untersuchung ergab, dass das verwendete Holz in der Zeit um 1741 gefällt wurde.¹⁷ Diese Trommel kann also frühestens Mitte des 18. Jahrhunderts in Berlin angekommen sein.

Zu diesem Zeitpunkt bestand die Kunstkammer bereits fast 200 Jahre. Als höfische, im Berliner Schloss untergebrachte Universalsammlung entsprach sie einem Sammlungstypus, wie er in der frühen Neuzeit an vielen Fürstenhöfen zu finden war. Jedoch bestand sie im Vergleich zu zahlreichen anderen Sammlungen dieser Art außerordentlich lang – ihre sukzessive Auflösung zog sich über beinahe das gesamte 19. Jahrhundert hin und war eng mit dem Entstehen der Berliner Museen verbunden, in deren Gründungsbestände die Objekte der Kunstkammer häufig eingingen. In der Objektbiografie vor allem der bereits um 1700 in die Kunstkammer gelangten sámsischen Spanntrommel zeichnen sich einige der Transformationen ab, die diese Sammlung über die Jahrhunderte erlebte. In ihr schlagen sich zudem die komplexen Sammlungsbewegungen nieder, welchen im 19. und 20. Jahrhundert vor allem ethnografische Objekte europäischer Herkunft bei ihrem Weg von der Kunstkammer in die heutige Berliner Museumslandschaft unterworfen waren.¹⁸

Die Trommel als Teil eines Protodioramas

Von dem Berliner Figurenensemble ist außer der Trommel und dem Klöppel nichts erhalten. Ein fast zeitgleich entstandenes Ensemble dieser Art wird jedoch in der Stockholmer Livrustkammaren, der Rüstkammer des dortigen königlichen Schlosses, aufbewahrt (Abb. 3). Es besteht aus dem Präparat eines Rentiers, einem Schlitten, einer einen Sámen darstellenden Holzfigur und einer Trommel. Das Ensemble war ein Geschenk des Landeshauptmanns der schwedischen Provinz Västerbotten, Gustaf Douglas, das er König Karl XI. von Schweden auf dessen Reise durch Sápmi, das Land der Sámen, im Jahr 1694 machte.¹⁹

14 Anonimo Veneziano, *Eine Deutsche Reise Anno 1708*, hg., übers. u. komm. v. Irene Schrattenecker, Innsbruck 1999, S. 123. – Vgl. auch die Nennungen in: Beschreibung der in der Königlichen Preuß. Residenz Berlin befindlichen Kunst- und Rüst-Cammer nebst denen Lust-Häusern / Kunst-Cammer [1713–1715]: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Ms. boruss. oct. 227, fol. 35r–40v, hier fol. 35v; Wolff Bernhard Tschirnhaus [i. e. Tschirnhaus] auf Hackenau, *Getreuer Hofmeister auf Academien und Reisen [...]*, Hannover 1727, S. 181f.; beinahe textgleich: Carl Christian Schramm, *Neues Europäisches Historisches Reise-Lexicon [...]*, Leipzig 1744, Sp. 149.

15 Specification derer Sachen so auf der Königl. Preuß. Kunst Cammer zu Berlin befindl. sein. Und jetzo in nachfolgenden Cammern eingetheilet sind [1742–1752]: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Ms. boruss. qu. 229, fol. 1r–11r, hier fol. 1r.

16 Manker 1938, wie Anm. 2, S. 314. Mankers Beschreibung bezieht sich fälschlicherweise auf Abb. 494, gemeint ist Abb. 495.

17 Trommel II C 954 konnte aufgrund ihrer Bauart nicht dendrochronologisch untersucht werden, vgl. Christine Binroth, Salwa Joram, *Schamanentrommeln II C 954 und II C 955*, Ergebnisse der veranlassten bzw. durchgeführten Untersuchungen, unveröffentlicht, Januar 2021. Bei beiden Trommeln wurde aus ethischen Gründen auf eine objektinvasive Analyse verzichtet.

18 Zur Geschichte der Berliner Kunstkammer vgl. unter anderem Leopold von Ledebur, *Geschichte der Königlichen Kunstkammer in Berlin*, in: *Allgemeines Archiv für die Geschichtskunde des Preußischen Staates* 6, 1831, S. 3–57; Josephine Hildebrand, Christian Theuerkauff (Hg.), *Die Brandenburgisch-Preussische Kunstkammer. Eine Auswahl aus den alten Beständen*, Berlin 1981; Barbara Segelken, *Bilder des Staates. Kammer, Kasten und Tafel als Visualisierungen staatlicher Zusammenhänge*, Berlin 2010; Eva Dolezel, *Der Traum vom Museum. Die Kunstkammer im Berliner Schloss um 1800. Eine museumsgeschichtliche Verortung*, Berlin 2019.

19 Vgl. Nordin, Ojala 2018, wie Anm. 1. – Vgl. außerdem die Beschreibung des Ensembles im Inventar der *Livrustkammaren* von 1696: Manker 1938, wie Anm. 2, S. 489.



3 Figurenensemble mit einer einen ›Lappländer‹ darstellenden Figur, um 1700, Livrustkammaren Stockholm

Die Parallelen zu dem Stockholmer Figurenensemble erhärten die Vermutung, dass die ältere Berliner Trommel um 1700 in die Berliner Kunstammer gelangte. Unter Umständen geschah dies auch auf ähnlichem Weg wie in Stockholm, vielleicht handelte es sich auch bei dem Berliner Figurenensemble um ein diplomatisches Geschenk. Die für das Stockholmer Ensemble verwendete Kleidung, der Schlitten und die Trommel stammen wahrscheinlich aus Lycksele. Vermutlich wurde die gesamte Figurengruppe auch dort vor Ort angefertigt.²⁰ Vielleicht galt dies auch für die Berliner Version, könnte doch die ältere Berliner Trommel, wie bereits erwähnt, nach Mankers Angaben ebenfalls aus Lycksele stammen.

Die Figurenensembles von Berlin und Stockholm zählen zu den frühesten Beispielen einer Tradition der Darstellung sámischer Kultur im musealen Kontext, die ihrerseits auf eine frühneuzeitliche Bildtradition zurückgeht. Entscheidend ist hier ein Kupferstich aus der 1673 erstmals erschienenen *Laponia* des Archäologen und Philologen Johann Gerhard Scheffer – der noch längere Zeit nach ihrem Erscheinen in Europa maßgeblichen Publikation zur Kultur der Sámen. Er zeigt einen ›Lappländer‹ mit Rentier und Schlitten (Abb. 4). In der Folge wurde die Kombination aus einem Rentierpräparat, der Figur eines ›Lappländers‹ und einem Schlitten zu einer geradezu ikonischen Repräsentation sámischer Kultur in den Museen Norwegens und Schwedens im 19. und 20. Jahrhundert.²¹

Zugleich sind die in Berlin und Stockholm um 1700 entstandenen Figurenensembles in einer Tradition des Ausstellens ethnografischer Objekte zu verorten, die die Kunstammern von Beginn an begleitete. Verkleinerte oder lebensgroße kostümierte Figuren wurden in der mu-

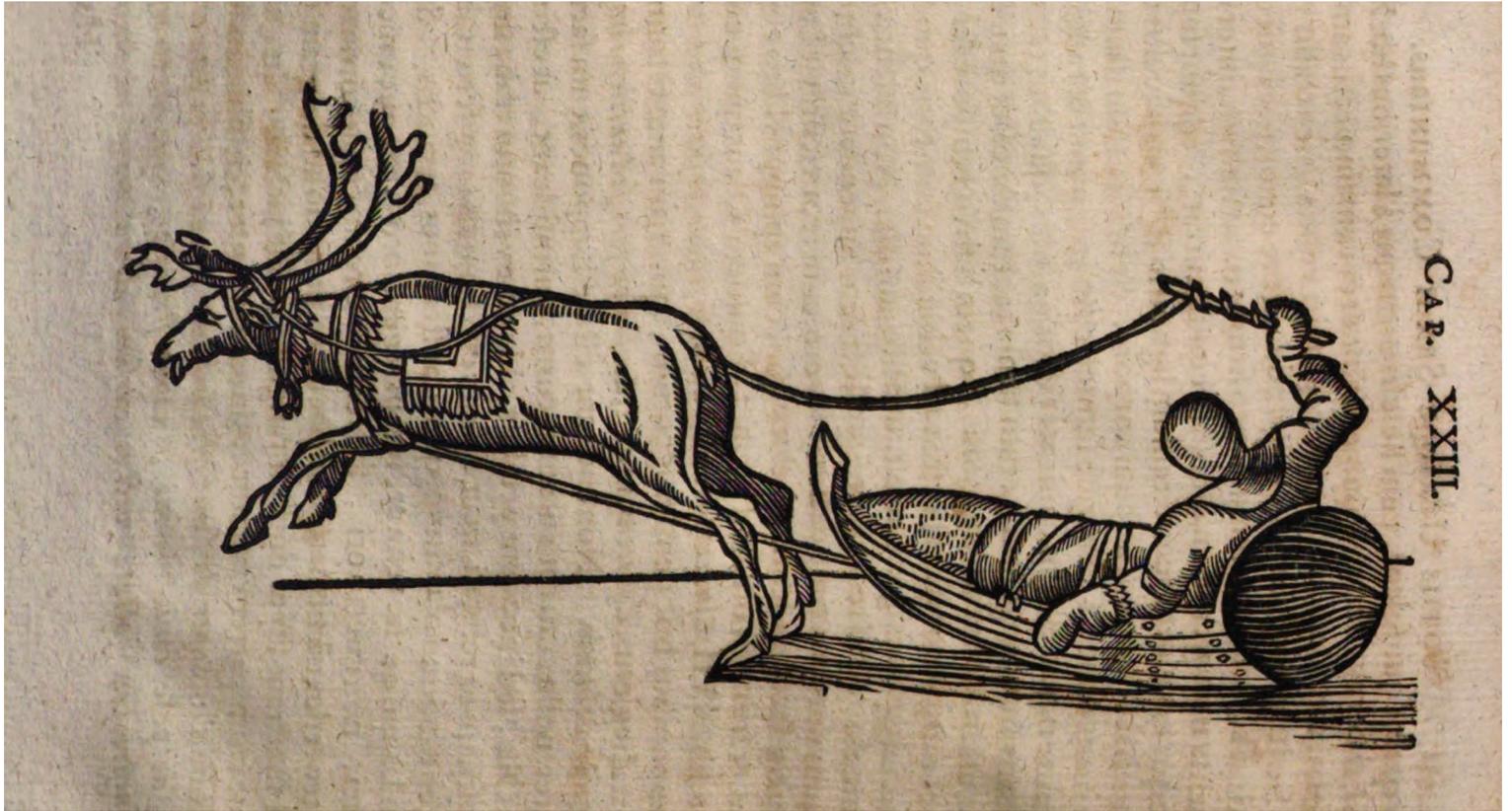
seumstheoretischen Literatur propagiert und in vielen Sammlungen gezeigt. Dies trifft auch für Berlin zu, wo um 1800 neben dem sámischen Ensemble unter anderem eine lebensgroße, mit japanischer Kleidung ausgestattete Figur zu sehen war. Sie stellte den japanischen Kapitän Daikokuya Kodayu dar, der 1783 auf den Aleuten Schiffbruch erlitten hatte.²² Häufig gehörten solche Figuren allein aufgrund ihrer Größe zu den beeindruckenden, einen Sammlungsraum dominierenden Exponaten. Auch dies gilt sicher für Berlin. In mehreren Beschreibungen der Kunstammer ist das Figurenensemble des ›Lappländers‹ eines der ersten Exponate des Rundgangs.

Dem ›Lappländer‹-Ensemble in der Berliner Kunstammer wohnte aufgrund seines Aufstellungsortes nicht der koloniale Triumphgestus inne, der seinem Pendant in Stockholm zu eigen war. Eine anonyme

20 Vgl. Nordin, Ojala 2018, wie Anm. 1, S. 73. – Zu der Trommel des Stockholmer Ensembles vgl. Manker 1938, wie Anm. 2, S. 489–494. – Unter Umständen waren sámische Objekte in der frühen Neuzeit Teil einer umfassenderen Geschenkpolitik. Im Völkerkundemuseum Dresden hat sich eine sámische Schamanentrommel erhalten, die 1668 als Gastgeschenk Christian Albrechts, des Herzogs von Schleswig-Holstein-Gottorf und Bruders der schwedischen Königin Hedwig Eleonora, an Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen ging. Vgl. Meier 2005, wie Anm. 2, S. 190.

21 Häufig war eine solche Kombination in ein Diorama einbezogen. Vgl. Silje Opdahl Mathisen, Still Standing. On the Use of Dioramas and Mannequins in Sámi Exhibitions, in: *Nordisk Museologi* 1, 2017, S. 58–72, hier S. 61f.

22 Vgl. Dolezel 2019, wie Anm. 18, S. 94f., S. 128–132. – Zu einer äußerst grausamen Variante im Kaiserlichen Naturalienkabinett Wien, bei der das Präparat einer menschlichen Leiche gezeigt wurde, vgl. Philipp Blom, Wolfgang Kos (Hg.), Angelo Soliman. Ein Afrikaner in Wien, Ausst.-Kat. [Wien Museum, 29.9.2011–29.1.2012], Wien 2011.



4 ›Lappländer‹ mit Rentier, Illustration aus: Johannes Scheffer, Lapponia, Frankfurt am Main 1673, S. 170.

Sammlungsbeschreibung aus den 1740er Jahren legt nahe, dass die Gruppe hier im Kontext der Lektüre der zu dieser Zeit populären *Lapponia* rezipiert wurde.²³ Für den zeitgenössischen Besucher mag sich dieses Figurenensemble als eine typisierende und zugleich museums-medial avancierte Illustration von Scheffers Schilderungen dargeboten haben.

De- und Rekontextualisierungen

Seit dem 19. Jahrhundert wurden die beiden sámischen Trommeln in den Berliner Museen kontinuierlich als Einzelobjekte wahrgenommen. Dies zeigt sich an dem um 1830 erstellten Inventar der ethnografischen Abteilung der Kunstkammer. In der Abteilung »K. Gegenstände skandinavischen Ursprungs« findet sich der Eintrag:

»1. Ein Lappländer in seinem Nationalcostüm in einem Schlitten; vor demselben war ein ausgestopftes Rentier mit Geschirr, welches durch die Zeit zerstört ist.«

Darunter folgt (Abb. 5):

»2, 3, 4. Zwei Zaubertrommeln [unleserliche, durchgestrichene Einfügung] mit Charakteren bemalt; zu einer derselben ein Instrument zu Trommeln, aus Knochen gebildet und mit drei Ringen von Metal versehen. Die Trommeln 19 Zoll lang; [nachträglich von anderer Hand eingefügt:] nebst einer Klapper aus

Knochen mit drei Ringen.

Asien Norwegen Lappland.

Sibirien

[am rechten Rand mit Bleistift:] (Sibirien?)«²⁴

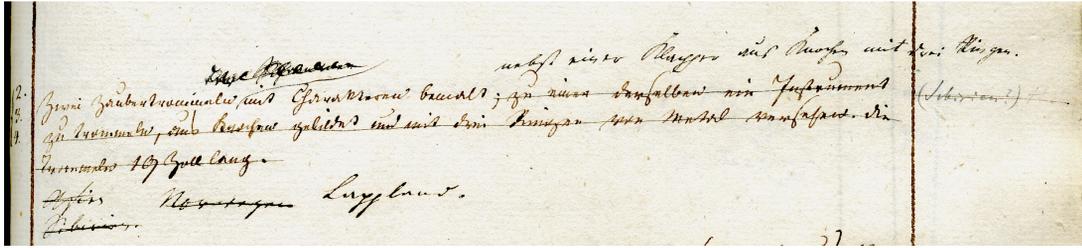
Das Präparat des Rentiers war, wie aus dem Eintrag hervorgeht, zu dieser Zeit nicht mehr Teil der Kunstkammer. Bereits 1812, kurz nach der Gründung des Zoologischen Museums der neuen Berliner Universität, die mit der Abgabe der Naturalien aus der Kunstkammer einherging, hatte man das von Motten zerfressene Präparat seines Geweihs beraubt, um letzteres dort zu zeigen.²⁵ Die Trommeln erhielten nun eigene Inventarnummern. Im Fall der Spantrommel ist diese Nummer (K 2) noch heute auf einem kleinen papiernen Aufkleber auf einer der Schmalseiten sichtbar (Abb. 6).

Bereits in den Beschreibungen der Kunstkammer aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde das ›Lappländer‹-Ensemble nicht mehr erwähnt. Spätestens mit der für die Kunstkammer konzeptionell entscheidenden Abtrennung der Naturalien aus der zuvor universal

²³ Vgl. die Referenz auf Scheffer in Specification [1742–1752], wie Anm. 15, fol. 1r., die erstaunlich trivial ausfällt.

²⁴ Verzeichniss der ethnographischen Sammlung der Königl. Kunstkammer [um 1830], wie Anm. 12, S. 99 (alle Streichungen im Original).

²⁵ Vgl. Brief Jean Henrys an das Zoologische Museum der Universität vom 17.07.1812: Museum für Naturkunde Berlin, Historische Bild- und Schriftgutsammlungen, ZM, S I, Kunstkammer, Kgl./Henry, fol. 10. Zu der Naturaliensammlung im Kontext der Universitätsgründung vgl. Dolezel 2019, wie Anm. 18, S. 34–36.



5 Eintrag im »Verzeichniss der ethnographischen Sammlung der Königl. Kunstammer« [um 1830]



6 Sámische Schamanentrommel, Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen, Ident.-Nr. II C 954 (Detail)

angelegten Sammlung war auch die Zeit dieses Protodioramas in der Kunstammer vorbei, das beide Objektgattungen zusammengebracht hatte. Ein genauer Blick auf den Inventareintrag zu den sámischen Trommeln von 1830 zeugt davon, dass im Zuge der Auflösung dieses Ensembles auch das Wissen um die Herkunft der Objekte verloren ging. Hier wurde nachträglich eine geografische Zuordnung der Trommeln eingetragen. Nach »Asien«, »Sibirien« und »Norwegen« wurden die Trommeln erst in einem vierten Anlauf »Lapland« zugeordnet.

1855 überwies man die ethnografischen Objekte der Kunstammer

an das Neue Museum, wo sie als »Sammlung für Völkerkunde« eine eigene Abteilung bildeten. Hier wurden die Trommeln Teil einer europäischen Sektion, für die der 1861 erschienene Museumsführer von Alexander Meyen lediglich 17 Exponate aufführt. Sie waren in einem eigenen Schrank untergebracht, der sich am Übergang von der vorgeschichtlichen zur ethnografischen Abteilung befand.²⁶ Außer den beiden sámischen Schamanentrommeln enthielt der Schrank ursprünglich eine recht willkürliche Zusammenstellung von Objekten – darunter »maurische« ebenso wie spanische, portugiesische oder griechische. Dieser, so Meyen, »Europäische Schrank« wurde von Seiten des Museums Europäischer Kulturen rekonstruiert und dort von 1999 bis 2005 in der ersten semi-permanenten Ausstellung gezeigt, und zwar in einer Sektion, die die Konstruktion von Fremd- und Eigenbildern in ethnologischen Museen zum Thema hatte (Abb. 7).²⁷

Im Neuen Museum waren auf dem Schrank Gipsbüsten ausgestellt, die von lebenden und toten Personen aus Island, Grönland, Dänemark, Norwegen und Schweden abgeformt worden waren. Es handelte sich hierbei um eine Serie von Abgüssen, die auf einer Expedition des Prinzen Jérôme Napoléon in das Europäische Nordmeer im Jahr 1856 entstanden waren. Ein Jahr später kamen 15 Büsten als Geschenk nach Berlin, zudem einige Torsi sowie Abformungen von Händen und Armen.²⁸

Die Namen der abgebildeten Personen waren bekannt und zum Teil sogar ihre Berufe, Geburtsorte und -daten. In Meyens Museumsführer sind die Büsten jedoch als »Köpfe von Eingeborenen« bezeichnet.²⁹ Auch wenn diese Benennung zeitgenössisch das bloße Medium



7 »Europäischer Schrank« der Sammlung für Völkerkunde im Neuen Museum, Berlin, um 1860, Holz, bierglasiert, Glas, 245 × 126,5 × 45,5 cm. Rekonstruktion anlässlich der Ausstellung »Faszination Bild« (Juni 1999 bis April 2005) im Museum Europäischer Kulturen

26 Zu dieser Abteilung vgl. Alexander Meyen, Die Kunstammer und Sammlung für Völkerkunde im Neuen Museum, Berlin ¹1861 (¹1860), S. 69–122. – Zu den Trommeln S. 69.

27 Vgl. hierzu Tietmeyer 1999, wie Anm. 12, S. 386f.; Meyen 1861, wie Anm. 26, S. 69.

28 Vgl. hierzu Tietmeyer 1999, wie Anm. 12, S. 387. Im Zuge der Nachbildung des »Europäischen Schrankes« im Museum Europäischer Kulturen wurde die Serie der Büsten nicht rekonstruiert. – Vgl. die Liste der 1857 in Berlin angekommenen Abgüsse: SMB, Ethnologisches Museum, I/MV 634, 1635/57 (unfol.). – Es existierten mehrere Sätze dieser Abgüsse, von denen einer noch heute in Paris aufbewahrt wird. – Vgl. zu der Abguss-Serie Serge Bahuchet, Romain Duda, Buste d'Asenat Eleonora Elisabette, o. O. o. J., <https://www.museedelhomme.fr/fr/buste-d-asenat-eleonora-elisabette> [letzter Zugriff 26.7.2022]. Sie wurde 2010 Gegenstand eines Projekts der isländischen Künstlerin Ólöf Nordal, vgl. Ólöf Nordal, Musée Islandique, Ausst.-Kat. [Reykjavík, The National Gallery of Iceland, 14.9.–4.11.2012], o. O. 2012, https://olofnordal.com/wp-content/uploads/2020/08/OLN1001_Mus%C3%A9Island_lowresallt.pdf [letzter Zugriff 26.7.2022].

29 Meyen 1861, wie Anm. 26, S. 69. – Vgl. auch Max Schasler, Die Königlichen Museen von Berlin. Ein praktisches Handbuch zum Besuch der Galerien, Sammlungen und Kunstschätze derselben, Berlin ¹1861, S. 122f. Hier heißt es zu der Präsentation der europäischen Ethnographica: »Durchgang, in welchem sich bereits mehrere interessante Gegenstände befinden, namentlich (auf dem Schrank) Gypsabgüsse von Köpfen grönländischer Eingeborener.«

der Gipsbüste meinen kann, entspricht sie doch zugleich einer dem kolonialen Kontext entstammenden Degradierung. Tatsächlich war die Expedition, bei der diese Abgüsse entstanden, von kolonialen Wirtschaftsinteressen Frankreichs bestimmt und wurde von mehreren Wissenschaftlern begleitet, darunter Jean-Benjamin Stahl, Leiter der Gipsformerei am Pariser Muséum d'histoire naturelle, der die Abgüsse anfertigte.³⁰ Die Büsten stehen somit exemplarisch für das Medium des Lebendabgusses, das ab den 1830er Jahren im Rahmen anthropologischer, auf eine Vermessung und Klassifizierung menschlicher Körper ausgerichteter Forschungen vor allem in verschiedenen Kolonien in häufig entwürdigender Weise zum Einsatz kam und dann Eingang in europäische Sammlungen fand.³¹

Die Inszenierungen, in denen die Trommeln in der Kunstkammer und im Neuen Museum gezeigt wurden, luden diese Objekte auf unterschiedliche Weise mit Bedeutung auf: Das Kunstkammer-Ensemble des ›Lappländers‹ zeigte die Trommel als Teil einer ausschnitthaften, typisierenden Darstellung sámischer Kultur – dies schlägt sich mit dem Begriff ›Nationalcostüm‹ auch in dem Inventareintrag von 1830 nieder. Im Neuen Museum waren die Trommeln dagegen aus dieser, wenn auch rudimentären, kulturellen Kontextualisierung herausgelöst. Im ›Europäischen Schrank‹ fanden sie als Einzelobjekte Platz in einer Präsentation, welche als Segment einer geografisch gegliederten Ausstellung die Anmutung einer musealen Systematisierung transportierte. Zugleich stilisierte die Präsentation mit der bekronenden Gruppe der Gipsabgüsse die Exponate gemäß dem Paradigma der Anthropologie der Zeit als Produkte der ›Primitiven‹ Europas.

Waren für die Berliner Objektbiografie der sámischen Schamanentrommeln bis weit ins 19. Jahrhundert hinein inszenatorische Aspekte entscheidend, so wurden hier ab den 1850er Jahren zunehmend klassifikatorische Gesichtspunkte relevant. Bereits in der Kunstkammer waren die Trommeln Teil einer kleinen Gruppe aus Europa stammender Ethnographica, die einem ethnografischen Bestand vorwiegend ostasiatischer Herkunft gegenüberstand. Dieses Verhältnis spitzte sich im frühen 19. Jahrhundert mit umfassenden Ankäufen außereuropäischer Bestände zu.³² Obwohl das Inventar der Ethnographica von 1830 eine, wenn auch sehr kleine, skandinavische Abteilung nennt, werden in Leopold von Ledeburs 1844 erschienenem *Leitfaden für die Königliche Kunstkammer und das Ethnographische Cabinet* die europäischen Objekte nicht erwähnt.

Auch der marginalisierte Status des ›Europäischen Schrankes‹ im Neuen Museum, neben den großen, mehrere Säle einnehmenden Abteilungen für Amerika, Asien und Afrika, zeigt, dass sich die Trommeln als europäische Objekte lange Zeit weder in die Schwerpunkte noch in die Klassifikation der ethnografischen Museologie einfügten, die in enger Korrelation zu der im Entstehen begriffenen, auf Außereuropa fokussierten Ethnologie stand.³³ Ende des 19. Jahrhunderts gingen die Trommeln dann mit der gesamten ethnografischen Abteilung des Neuen Museums an das neu gegründete Museum für Völkerkunde über; hier erhielten sie ihre noch heute verwendeten Inventarnummern (Abb. 8).³⁴ Jedoch waren sie in diesem Museum, wie die gesamte europäische Sammlung, nicht ausgestellt.

In den folgenden Jahrzehnten verschwanden die europäischen Ethnographica in der Berliner Museumslandschaft zwischen außereuropäisch umrissener ›Völkerkunde‹ und auf die deutschsprachigen Regionen eingegrenzter ›Volkskunde‹: 1904 wurde das von dem Medi-



8 Sámiische Schamanentrommel, Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen, Ident.-Nr. II C 954 (Detail)

ziner Rudolf Virchow privat gegründete ›Museum für deutsche Trachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes‹ als ›Königliche Sammlung für deutsche Volkskunde‹ Teil der prähistorischen Abteilung des Museums für Völkerkunde. Die hier zunächst noch integrierten Objekte aus den nicht deutschsprachigen europäischen Ländern wurden in den 1930er Jahren vor dem Hintergrund der nationalsozialistischen Kulturauffassung von den aus den deutschsprachigen Ländern stammenden Objekten getrennt. Im Zuge dessen wurde das Museum für deutsche Volkskunde innerhalb der Staatlichen Museen eigenständig, parallel entstand die Abteilung ›Eurasien‹ im Museum für Völkerkunde. In den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg öffneten sich die nun in Ost- und West-Berlin jeweils entstandenen volkskundlichen Zwillingsmuseen langsam europäischen Themen. 1992 wurden sie als Museum für Volkskunde wiedervereint. Auf dieser Grundlage entstand 1999, unter erneuter Einbeziehung der europäischen Sammlung des Museums für Völkerkunde, das Museum Europäischer Kulturen, in dem sich die sámischen Schamanentrommeln heute befinden.³⁵

30 Vgl. Aesa Sigurjónsdóttir, *The Attraction of Physical Anthropology in Ólöf Nordal's Musée Islandique*, in: Nordal 2012, wie Anm. 28, S. 5–16, hier S. 7. – Bahuchet, Duda, wie Anm. 28.

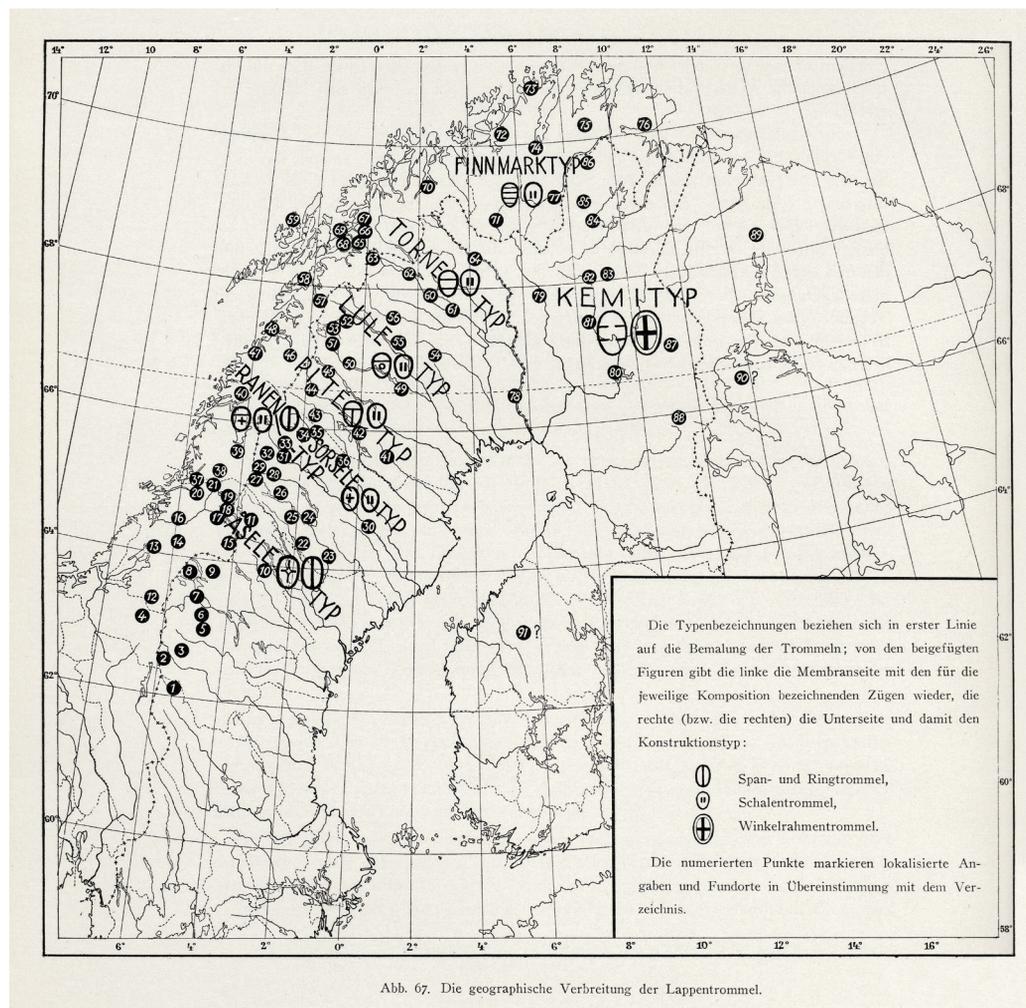
31 Vgl. hierzu, ausgehend von den Beständen der Berliner Gipsformerei: Veronika Tocha, *Anthropologische Abgüsse in der Sammlung der Gipsformerei. Eine Bestandsaufnahme*, in: Christina Haak, Miguel Helfrich, Veronika Tocha (Hg.), *Nah am Leben. 200 Jahre Gipsformerei*, Ausst.-Kat. [Staatliche Museen zu Berlin, James-Simon-Galerie, 30.8.2019–1.3.2020], Berlin 2019, S. 64–89. – Zum Kontext des Lebendabgusses in Kunst und Wissenschaft des 19. Jahrhunderts: Edouard Papet, *Hautnah. Die Abformung des Lebens im 19. Jahrhundert*, Ausst.-Kat. [Hamburger Kunsthalle, 13.6.–1.9.2002], Hamburg 2002, S. 28f.

32 Vgl. hierzu Ledebur 1831, wie Anm. 18, S. 45f. – Zu den Ostasiatica der Berliner Kunst-kammer vgl. Leopold Reidemeister, *Der Große Kurfürst und Friedrich III. als Sammler Ostasiatischer Kunst. Wiederentdeckungen aus der Brandenburgisch-Preußischen Kunst-kammer*, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, N. F. 18, 1932, S. 175–188.

33 Zur ethnografischen Abteilung im Neuen Museum vgl. Peter Bolz, *Wie man die außereuropäische Welt in drei Räumen unterbringt. Die ethnologische Sammlung im Neuen Museum*, in: Ellinor Bergvelt, Debora J. Meijers, Lieske Tibbe u.a. (Hg.), *Museale Spezialisierung und Nationalisierung ab 1830. Das Neue Museum in Berlin im internationalen Kontext*, Berlin 2011, S. 119–135. – Elsa van Wezel, *Ein paar Kinderschuhe der Menschheit. Die vaterländische und ethnographische Abteilung im Neuen Museum*, in: Ebd., S. 137–152.

34 Vgl. Tietmeyer 1999, wie Anm. 12, S. 386.

35 Zur Vorgeschichte des Museums Europäischer Kulturen vgl. Erika Karasek, Elisabeth Tietmeyer, *Das Museum Europäischer Kulturen. Entstehung – Realität – Zukunft*, in: Erika Karasek, Uwe Claassen, Konrad Vanja (Hg.), *Faszination Bild. Kultur-Kontakte Europa*, Ausst.-Kat. [Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen, 25.6.1999–3.4.2005], Berlin 1999, S. 13–26. – Zur Geschichte der Europa-Abteilung im Berliner Museum für Völkerkunde: Heide Nixdorf, *Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin. Abteilung Europa*, in: *Baessler-Archiv Neue Folge* 21, 1973, S. 341–358.



9 Geografische Verbreitung sámischer Schamanentrommeln, Illustration aus: Ernst Manker, *Die lappische Zaubertrommel*, Stockholm 1938, S. 104

Kopie, Fälschung oder Souvenir?

Bis zu dem Zeitpunkt, als die beiden sámischen Trommeln in den 1930er Jahren die Aufmerksamkeit des schwedischen Ethnologen Ernst Manker auf sich zogen, waren sie in Berlin über zwei Jahrhunderte nahezu unbeforscht geblieben. Das um 1800 noch präsente, wenn auch basale Wissen um ihre Herkunft war zwischenzeitlich vollends verloren gegangen. Mittels seines Forschungsansatzes konnte Manker die fehlenden Informationen zumindest annäherungsweise kompensieren. Er nahm die Berliner Trommeln in seinen Katalog der zu dieser Zeit bekannten erhaltenen 81 sámischen Trommeln auf und beschrieb sie in Hinblick auf ihr Material, ihre handwerkliche Machart und ihre Bemalung. Auf dieser Grundlage entwickelte er eine Typologie und konnte so die Trommeln anhand ihrer Bemalung unterschiedlichen Entstehungsorten zuweisen (Abb. 9).

Intensiv beschäftigte sich Manker mit der eingangs erwähnten Schalentrommel aus dem Museum Europäischer Kulturen (II C 955). Ihre Motivik hat große Ähnlichkeit mit einem Kupferstich aus der 1678 erschienenen französischen Ausgabe von Scheffers *Laponia* (Abb. 10). Es handelt sich, wie Manker feststellte, bei dieser Trommel vermutlich

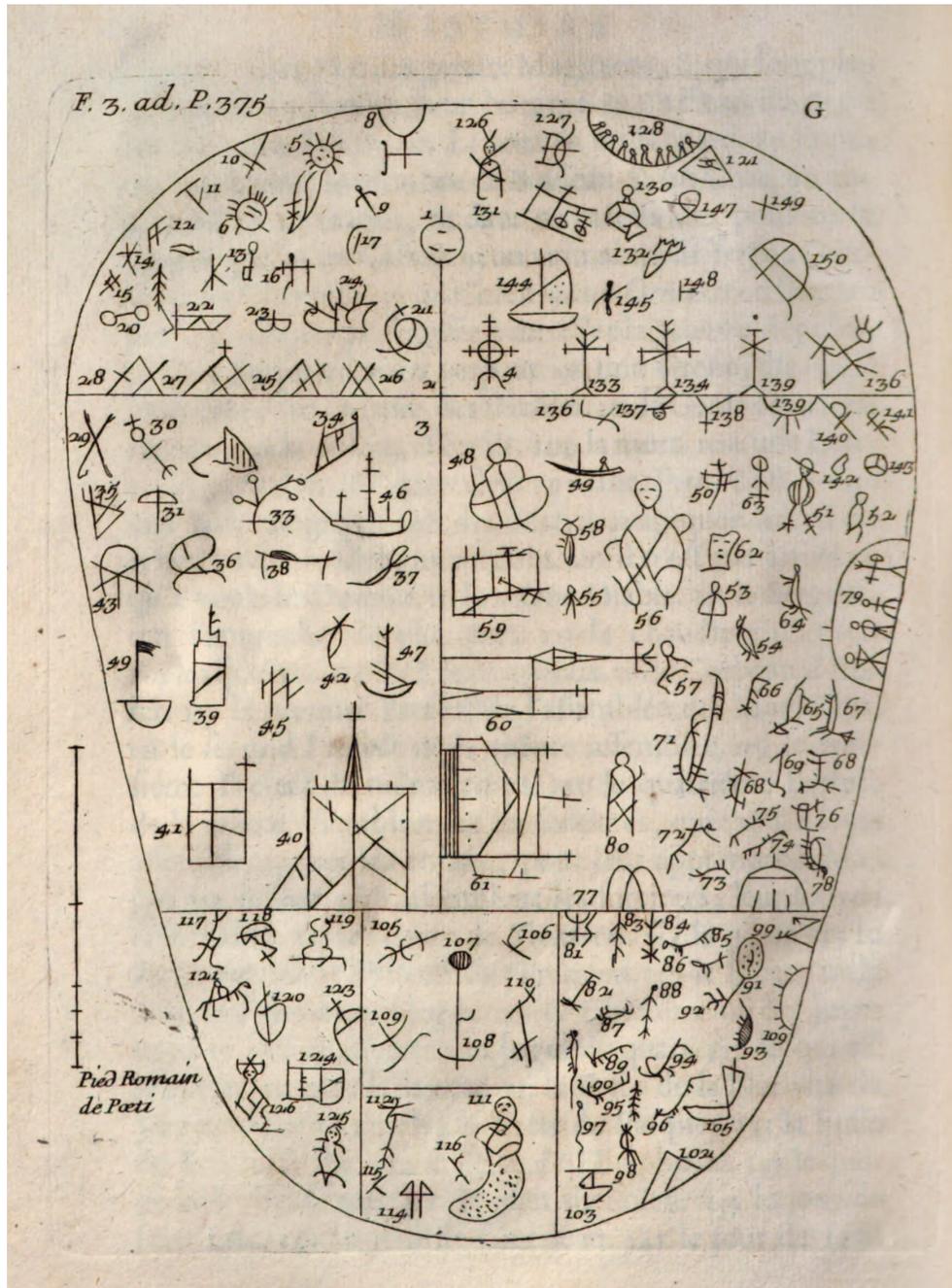
um eine Kopie des bei Scheffer dargestellten Exemplars.³⁶ Sowohl über die Umstände ihrer Herstellung als auch über ihre ursprüngliche Funktion lassen sich bisher nur Vermutungen anstellen.

Die bei Scheffer abgebildete Trommel entstammte wahrscheinlich nicht der materiellen Kultur der Sámen. Sie war wesentlich größer als die üblichen Trommeln, wies ungewöhnlich viele Zeichen auf, die zudem, für diesen Objekttyp vollkommen unüblich, mit Ziffern versehen und auch in ungewöhnlicher Weise gegliedert waren. Diese Trommel war, so Scheffer, im Besitz eines Stockholmer Kaufmanns deutscher Abstammung namens »Laurent Althnack« (Lorentz Alteneck).³⁷ Es handelte sich hierbei um eine Art Modelltrommel, die als umfassendes Inventar der auf den Trommeln in der Region um die nordfinnische Stadt Tornio verwendeten Zeichen diente.

Frühere Forschungen hatten die These aufgestellt, die Berliner Trommel sei die Vorlage zu Scheffers Kupferstich gewesen. Manker weist jedoch nach, dass über ein Dutzend der bei Scheffer abgebildeten

³⁶ Vgl. Manker 1938, wie Anm. 2, S. 831–835; Manker 1950, wie Anm. 5, S. 154–181.

³⁷ Vgl. Manker 1938, wie Anm. 2, S. 835; Manker 1950, wie Anm. 5, S. 155–158.



10 Trommel aus der Sammlung Laurentz Altnéck, Stockholm, Illustration aus: Johannes Scheffer, *Histoire de la Laponie*, Paris 1678, nach S. 374

Zeichen auf dem Berliner Exemplar fehlen. Er zeigt auch, dass die Wiedergabe der Zeichen im Vergleich zu Scheffers Darstellung hier oft entstellend und zuweilen abweichend ist. Die Berliner Trommel weist zudem Details auf, die auch auf einer unpublizierten Vorlage für Scheffers Kupferstich zu finden sind. Sie kann also auch nicht nach Scheffers Kupferstich angefertigt sein, sondern entweder nach der Vorlage für den Kupferstich oder nach Altnécks Trommel selbst.³⁸

Bei der Anfertigung des Berliner Trommelnachbaus ging es offensichtlich darum, ein Objekt zu schaffen, das allein seiner Größe nach den Anschein einer sámischen Trommel weckt. Mit der lapidaren Art, in der die Zeichen ausgeführt sind, ist diese Trommel weit entfernt von

einer exakten Nachahmung. Sie bietet eher die vage Anmutung einer sámischen Trommel. Entscheidend ist, dass dabei die didaktische Anlage der ursprünglichen Vorlage, die sich in Scheffers Versionen vermittelt, nicht transportiert wird. Dass die Nummerierung der Zeichen auf dem Nachbau übernommen wurde, spricht gegen eine Einordnung des Objekts als Fälschung. Unter Umständen ist diese Trommel aber ein frühes Souvenirobjekt, das gezielt für den mitteleuropäischen Markt

³⁸ Vgl. ebd., S. 155. Für den detaillierten Vergleich der einzelnen Zeichen auf der Berliner Trommel mit den Darstellungen bei Scheffer s. ebd., S. 163–181.



11 Vignette zur Sektion der Ethnographica, Illustration aus: Holger Jacobaeus, *Museum Regium*, Kopenhagen 1699, S. 48

hergestellt wurde. Im British Museum in London befindet sich etwa die verkleinerte Replik einer Sámen-Trommel, die wahrscheinlich in ähnlicher Absicht entstand.³⁹

Für die Einordnung der Trommel als Souvenir spricht auch ihre dendrochronologisch ermittelte Datierung. Zur Zeit ihrer Entstehung, in den 1740er Jahren, war dieser Objekttypus bereits in mehreren europäischen Sammlungen anzutreffen und sehr populär. Ohne Frage spielten hier auch die zwei sámischen Schamanentrommeln eine entscheidende Rolle, die in dem zu dieser Zeit vielfach rezipierten, 1696 erstmals erschienenen Katalog der Kopenhagener Kunstammer mit dem Titel *Museum Regium* in prominenter Weise abgebildet sind (Abb. 11). Es ist also nicht unwahrscheinlich, dass der Berliner Nachbau gezielt in Hinblick auf eine zeitgenössische Mode der Sammlungskultur angefertigt wurde. Stellvertreter in Form von Kopien oder Bildern fanden sich in vielen frühneuzeitlichen Sammlungen. Dies gilt insbesondere für den Bereich der Ethnografie, in dem etwa auch Modellen und Kostümpuppen immer wieder eine entscheidende Rolle zukam.⁴⁰

Sensible Objekte

Als ethnografische Objekte europäischer Herkunft waren die in der Berliner Kunstammer aufbewahrten sámischen Trommeln von Beginn an Teil einer peripheren Objektgruppe. Stand dies zumindest im Fall der Spantrommel während des 18. Jahrhunderts in deutlichem Kontrast zu ihrer inszenatorischen Aufwertung im Kontext des ›Lappländer‹-Ensembles, so wurde es im 19. Jahrhundert Grund dafür, dass beide Trommeln zunehmend aus dem Fokus des musealen Interesses rückten. Wie im Fall anderer Objekte aus der Berliner Kunstammer, so geben auch die Biografien der beiden Schamanentrommeln Einblick in die Genese von Auswahl- und Ordnungskriterien der im 19. und 20. Jahrhundert entstehenden Museen. Sie durchliefen dabei einen Prozess des Verlusts und der Wiedergewinnung von Wissen, wie er auch bei anderen Objekten dieser Sammlung zu beobachten ist.⁴¹ Doch ohne Zweifel ist die Frage insbesondere nach der Herkunft von im kolonialen Kontext erworbenen Sakralobjekten indigenen Ursprungs in besonderem Maße neuralgisch.

Beginnend im Jahr 2000 und vor allem seit dem Jahr 2019 steht das Museum Europäischer Kulturen im Austausch mit Vertreter:innen sá-

mischer Communities, Museen und Politik. Im Rahmen dieser Kooperationen werden auch die aus der Berliner Kunstammer stammenden Schamanentrommeln in einem neuen Blickwinkel betrachtet. Angesichts der seit einigen Jahren geführten Diskussionen um den Umgang mit kolonialem Erbe in den ethnologischen Museen⁴² stellt sich heute die Frage, ob und, wenn ja, wie man Objekte wie diese vor dem Hintergrund ethischer Überlegungen überhaupt ausstellen und vor allem, ob man sie restituieren sollte. Zugleich kommen Möglichkeiten der digitalen Reproduktion ins Spiel, die die Objekte unabhängig von ihrem Aufbewahrungsort dreidimensional erfahrbar machen können.

Abbildungsnachweis

1, 2, 6, 7, 8: Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäische Kulturen (Christian Krüger, gemeinfrei, außer 7: Ute Franz-Scarciglia). – 3: Foto: Jens Mohr, The Royal Armoury/SHM (CC BY). – 4: Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4 Gs 2056, urn:nbn:de:bvb:12-bsb11212277-3. – 5: Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, Archiv – 9: Ernst Manker, *Die lappische Zaubertrommel. Eine ethnologische Monographie*, Bd. 1, *Die Trommel als Denkmal der materiellen Kultur*, Stockholm 1938 (Acta Lapponica 1), S. 104. – 10: München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/4 H. sept. 74 g, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10899187-9. – 11: Bamberg, Staatsbibliothek, H.l.f.29, urn:nbn:de:bvb:12-bsb11687328-5

³⁹ Vgl. hierzu Nordin, Ojala 2018, wie Anm. 1, S. 71.

⁴⁰ Vgl. bspw. die Sektion zu den Ethnographica in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle: Thomas Müller-Bahlke, *Die Wunderkammer der Franckeschen Stiftungen, Halle (Saale)* ²2012, S. 124–145. – Vgl. auch Eva Dolezel, *Die Verfügbarkeit der Dinge, substituieren, kopieren, fälschen*, in: Marcus Becker, Eva Dolezel, Meike Knittel u.a., *Die Berliner Kunstammer. Sammlungsgeschichte in Objektbiografien vom 16. bis zum 21. Jahrhundert* (in Vorbereitung), S. 160–163.

⁴¹ Vgl. Eva Dolezel, *Nachtuhr von Johann Michael Dobler, Apparat und Schaustück*, in: Becker, Dolezel, Knittel u.a. (in Vorbereitung) (wie Anm. 40), S. 214–227; Eva Dolezel, *Krebsautomat aus China. Vom Vergessen und Wiederentdecken*, in: ebd., S. 228–237.

⁴² Vgl. in Bezug auf die Objekte aus Sápmi: Eeva-Kristiina Harlin, Anne May Olli, *Repatriation. Political Will and Museum Facilities*, in: Kostas Arvanitis, Louise Tythacott (Hg.), *Museums and Restitution. New Practices, New Approaches*, Farnham 2014, S. 55–70; Eeva-Kristiina Harlin, *Recording Sámi Heritage in European Museums. Creating a Database for the People*, in: Larissa Förster, Iris Edenheiser, Sarah Fründt u.a. (Hg.): *Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit. Positionen in der aktuellen Debatte. Elektronische Publikation zur Tagung »Provenienzforschung in ethnologischen Sammlungen der Kolonialzeit«*, Museum Fünf Kontinente, München, 7./8. April 2017, S. 69–84, doi.org/10.18452/19029 [letzter Zugriff 31.8.2022].