

# „Es ist wichtig, die Schmerzen zu zeigen“

**Im Gespräch** Nanette Snoep sieht die Zukunft ethnologischer Museen als offene Plattformen. Damit eckt sie an

**M**it einer Sammlung von rund 65.000 Gegenständen zählt das Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln zu den größten ethnologischen Museen in Deutschland. Nanette Snoep ist seit 2019 seine Direktorin, Ende 2026 läuft ihr Vertrag aus. Zuvor war sie am Musée du quai Branly in Paris tätig und Leiterin der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen.

**der Freitag: Frau Snoep, Sie sind seit sieben Jahren Direktorin des Rautenstrauch-Joest-Museums in Köln. Wo lagen in dieser Zeit die Schwerpunkte Ihrer Arbeit?**

**Nanette Snoep:** Mein Anspruch ist es, Raum zu schaffen für Perspektiven, die in deutschen Museen lange marginalisiert wurden: für Menschen aus der Diaspora, aus den Regionen, aus denen die Sammlungen kommen, für Menschen mit Rassismuserfahrung. Die Ausstellung *Resist! – Die Kunst des Widerstands*, die wir 2021 gemacht haben, war für mich so ein Versuch, das Museum neu zu denken. Anstatt aus einer europäischen Perspektive über die Kolonialgeschichte zu reden, haben wir ausschließlich über antikononialen Widerstand aus einer nicht-europäischen Perspektive erzählt. Wir sprechen von 500 Jahren antikononialer Bewegungen, die von der westlichen Geschichtsschreibung ignoriert oder daraus gelöscht



Rückgaben können ein Schlüssel sein, um die eigenen Sammlungen neu zu entdecken, so Snoep

wurden. Diese Lücken sind real. Das wollten wir sichtbar machen. Wenn man mit Menschen aus den Herkunftsländern spricht, ist oft von einer Schmerzenerfahrung die Rede, als würden ihnen durch den Verlust ihrer Kulturgüter Körperteile fehlen. **Wie kann man dieses Leid lindern?** Für mich ist es wichtig, genau diese Schmerzen auch zu zeigen. Das

Museum soll ein Ort sein, an dem Menschen sich mit dieser leidvollen Geschichte auseinandersetzen können. Im letzten Raum von *Resist!* gab es einen reparierten Spiegel des Künstlers Kader Attia. Er folgt der Idee des Kintsugi, einer japanischen Reparaturmethode, die Brüche hervorhebt, anstatt sie zu kaschieren, und die Narbe mit Gold verkleidet. Dieser Gedanke,

dass man zuerst die Schmerzen sichtbar machen muss, um etwas reparieren oder heilen zu können, diese Metapher des Kintsugi – genau so sollten wir in Museen mit unserer Geschichte umgehen. **Wie kann es gelingen, sich dieser Aufgabe als weiße Europäerin zu stellen?** Indem ich meine eigene Machtposition nicht ausblende. Das ist unbequem. Entscheidend ist aber nicht die individuelle Haltung: Wir müssen die Strukturen drastisch ändern, sodass eben nicht nur weiße Europäer\*innen in den Museen arbeiten, sondern dass wirklich eine Co-Autorenschaft herrscht. Dass die Menschen aus den Herkunftsländern der Sammlungen – nicht eine weiße Niederländerin wie ich – Machtpositionen haben und mitentscheiden.

walt werden in Archiv, Vitrine, Vertragswerk und Tonfall weitergeführt, auch wenn die Texte an der Wand längst „kritisch“ klingen? Daran arbeite ich seit mehr als 30 Jahren. **Woher kommt der oft vehemente Widerstand gegen solche Veränderungen?** Einerseits erleben wir geopolitisch eine reaktionäre Phase. Es gibt in vielen Ländern einen Rechtsruck und damit verbunden eine Aufwertung alter Ängste. Gleichzeitig sind Kulturinstitutionen historisch in weiß-normativen Strukturen gebaut: in Finanzierung, Netzwerken und Selbstverständnis. Sobald man die eigenen Strukturen offenlegt und kritisiert, wird es extrem schwierig.

**Sie wurden teilweise stark angegriffen.** Ja, der Widerstand kommt nicht nur von außen, sondern auch von innen. Man hat immer gedacht, ach, diese ethnologischen Museen, wir sind doch so gut, wir sind doch so multikulturell und „kulturvergleichend“, und plötzlich sagen wir: Nein, dieses sogenannte, selbstzufriedene Multikulti-Konzept der 2000er, diese Selbstbeschreibung von ethnologischen Museen, das stimmt nicht. Und da werden viele Menschen unsicher, ihr Komfort wird angetastet, und das ist wie ein Trigger. Es dauert dann etwas, bis die Leute reagieren, und dann kommt der Sturm, dieser massive Widerstand. Bemerkenswert finde ich dabei, wie schnell kolonialkritische Arbeit als „ideologisch“ markiert wird – obwohl sie auf Forschung, Ethik und internationalen Standards basiert.

**Sie haben 18 Jahre in den Niederlanden gewohnt, 26 Jahre in Frankreich, jetzt sind Sie seit zehn Jahren in Deutschland. Wie fällt der internationale Vergleich aus?** In den letzten zehn Jahren haben in der deutschen Museumslandschaft viele interessante Transformationen stattgefunden. Dennoch sind die Kategorien hier oft strenger: Kunst hier, Ethnologie dort, Vermittlung am Rand. In Deutschland hat man im Vergleich zu anderen europäischen Ländern sehr spät anerkannt, dass es strukturellen und institutionellen Rassismus gibt. Ich habe auch in Frankreich diese Rolle gehabt als jemand von außen, die versucht, als Kuratorin die koloniale Vergangenheit zu bearbeiten, aber in Deutschland habe ich unterschätzt, wie stark die Reaktionen sind, auch die Panik, wo es auch rund um meine Person ext-

rem persönlich wird, fast, als beginge ich einen Verrat. **Es gibt die Angst, dass die Schätze, die hier in den Depots liegen, verloren gehen. Wie sind Ihre eigenen Erfahrungen?** Das Eigentum an 92 Benin-Bronzen wurde übertragen an Nigeria, aber das ist nichts im Vergleich

**„Dieses sogenannte Multikulti-Konzept der 2000er, das stimmt nicht“**

mit den Millionen von kulturellen Artefakten, die in ethnologischen Museen in Europa verwahrt sind. Der größte Teil afrikanischer Kulturgüter lagert außerhalb des Kontinents, unzugänglich für die meisten. Für mich ist der Kern: Deutungshoheit teilen, Macht kritisch befragen, Beziehungen aufbauen, die bleiben. An dem Punkt greifen Restitution, Widerstand und Institutionskritik ineinander. **Können Museen hierzulande auch von Restitution profitieren?** Natürlich! Wir entdecken dadurch plötzlich unsere Sammlungen neu, und wir merken, wie viel wir nicht wissen. Es geht überhaupt nicht um das Leeren von Museen, wie manchmal fälschlich behauptet wird, sondern ich sehe in meiner Museumspraxis, wie durch den Dialog auch neues Wissen und Heilung entstehen. Wissen wird multipliziert. Wir reden über neue Arten des Bewahrens und Vermittels, über Zirkulation, über Care-Arbeit und über geteilte Zugänge. Ich sehe, dass uns dieser aktive Austausch mit den Herkunftsgesellschaften und ihrer Diaspora unglaublich bereichert hat. **Haben Sie ein Beispiel?** Vor Kurzem war ich mit Olinda Silvano, einer peruanischen Schamanin, Künstlerin und Anführerin der indigenen Shipibo-Community, in Lima. Olinda hat im Museumsdepot Keramiken gesehen, die sie aus ihrer eigenen Familie kennt, und hat uns erklärt, wie man diese Gegenstände benutzt, um Getränke aufzubewahren oder Speisen zuzubereiten. Auf einmal war das keine Museums-sammlung mehr, sondern gelebtes Wissen. Es wurden identitätsstiftende Gebrauchsgegenstände voller emotionaler Erinnerungen. Sie hat über ihre Tante und ihre Mutter gesprochen, über ihre Familiengeschichte, und alles bekommt plötzlich eine andere Bedeutung. Dieses Sammelsurium von Sachen, die hier in einem Museum stehen, wo von wir oft nicht einmal wissen, was es ist, wird plötzlich lebendig. **Wie sollten die ethnologischen Museen der Zukunft aussehen?** Ich verstehe das Museum als Plattform, die lokal verankert ist und globale Zusammenhänge verständlich macht. Die Sammlungen sind wunderbar, aber sie haben auch etwas Erstickendes, wenn sie nur als Besitzlogik funktionieren. Wir sollten sie als das Archiv der Zukunft verstehen, mit dem Menschen arbeiten können, das man ständig versuchen muss zu befreien von diesem kolonialen Mindset. Das Haus der Kulturen der Welt in Berlin etwa hat zwar keine Sammlung, aber es ist ein interdisziplinäres Forum mit Theater, Film, Ausstellungen. Das finde ich sehr inspirierend. Das Team ist divers und multidisziplinär. So könnten ethnologische Museen ihre Nischen verlassen und gesellschaftlich relevante Orte werden.

**Hannes Klug** führte das Gespräch

ANZEIGE

Neues aus der Business Class

## Martin Suter



**Nanette Snoep**

(geboren 1971 in Utrecht) ist eine

niederländische Anthropologin und Kulturmanagerin. Sie ist seit 2019 Direktorin des Rautenstrauch-Joest-Museums in Köln. Vor Kurzem hat die Stadt Köln verlauten lassen, ihren Vertrag nicht zu verlängern

**Nun ist Kader Attia ein Künstler, Sie leiten aber ein ethnologisches Museum. Wie geht das zusammen?**

Es geht darum, dass das Museum wirklich ein Labor wird, ein multidisziplinäres Forum. Das ist keine Kritik an ethnologischen Museen, ich liebe dieses Feld. Ich glaube aber, dass es essenziell ist, dass wir intergenerationell und interdisziplinär arbeiten, zusammen mit Historiker\*innen, Filmemacher\*innen, Schriftsteller\*innen, Philosophin\*innen, Schaman\*innen, Tänzer\*innen usw. Ohne diese Interdisziplinarität ändern wir vielleicht den Tonfall im Museum, aber die Erzählmuster bleiben die gleichen. **Von welchen Mustern sprechen wir hier?** Ethnologische Museen sind historisch als Apparate von Ordnung, Besitz und Kategorien entstanden. Heute sollten sie Räume von Beziehung, Vielstimmigkeit und Verantwortung sein: Was gilt als Wissen? Wer spricht? Wer darf entscheiden? Welche Formen von Ge-

»Was machen die im Homeoffice? Sind die überhaupt at home?«

Neue Machtspiele, neue Fallstricke – willkommen zurück in der spiegelglatten Welt der Topmanager und Power Suits.



Auch als eBook und eHörbuch

Mehr unter:  
diogenes.ch/martinsuter

**Diogenes**