

Kultur als Eigentum

Instrumente,
Querschnitte und Fallstudien

Stefan Groth, Regina F. Bendix und
Achim Spiller (Hrsg.)

Göttinger Studien zu
Cultural Property, Band 9



Universitätsverlag Göttingen

Stefan Groth, Regina F. Bendix,
Achim Spiller (Hrsg.)

Kultur als Eigentum:
Instrumente, Querschnitte
und Fallstudien

Göttinger Studien
zu Cultural Property, Band 9



Universitätsverlag Göttingen
2015

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Gedruckt mit Hilfe der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG)

Autorenkontakt

Stefan Groth

E-Mail: sgroth@gwdg.de

Dieses Buch ist auch als freie Onlineversion über die Homepage des Verlags sowie über den Göttinger Universitätskatalog (GUK) bei der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (<http://www.sub.uni-goettingen.de>) erreichbar. Es gelten die Lizenzbestimmungen der Onlineversion.

Satz und Layout: Stefan Groth

Umschlaggestaltung: Stefan Groth, Jutta Pabst

Titelabbildung: „Occupa-Me“ – Stencil-Graffiti in der historischen Altstadt von Évora, Portugal, die seit 1986 als Weltkulturerbe der UNESCO gelistet ist (Stefan Groth, Februar 2012).

© 2015 Universitätsverlag Göttingen

<http://univerlag.uni-goettingen.de>

ISBN: 978-3-86395-204-4

ISSN: 2190-8672

Ein Kameruner Kulturerbe? 130 Jahre geteilte Agency: Das Netzwerk Tange/Schiffsschnabel¹

Anne Splettstößer

1 Einleitung

Ein Teil der Dinge² in ethnologischen Museen des Nordens wurde zu Kolonialzeiten gesammelt. Als Kulturgüter sind diese Dinge in ein bestehendes Schutzsystem eingebunden (siehe Splettstößer und Tasdelen in diesem Band), das sowohl die Regulierung von Eigentumsrechten sowie die Erhaltung und Wahrung von Kulturgütern als Ziele beinhaltet (siehe Groth und May in diesem Band). Im Zuge postkolonialer Debatten wird der Ruf nach Rückgabe einiger dieser Kulturgüter laut. Die während Jahrzehnten oder Jahrhunderten in westlichen Museen bewahrten Dinge werden sowohl von den Museen als auch von den Nachfahren der ehemaligen Herkunftsgemeinschaften als ihr kulturelles Erbe identifiziert. Sie wer-

¹ Dieser Beitrag erschien in Kurzform bereits im Tagungsband „Die Ethik des Bewahrens: Konzepte, Praxis, Perspektiven“ von ICOM Deutschland (2014) unter dem Titel „Transkulturelle Perspektiven des Bewahrens. Der Tange oder Schiffsschnabel zwischen Instrument der Tradition und Museumsobjekt“ und wird hier mit freundlicher Genehmigung ICOMs abgedruckt.

² Der Begriff des Dings wird hier als möglichst neutrale und voraussetzungsarme Bezeichnung gewählt, um sich von jenen (Be)Deutungen abzugrenzen, die anderen Begriffen wie Objekt, Gegenstand und Artefakt durch ihre historische Verwendung in den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen inhärent sind. In der westlichen Tradition wird das Objekt – lat. *objectum*, das „Entgegen-geworfene“ – seit Descartes dem Subjekt gegenübergestellt, wobei letzteres als aktiv Wahrnehmendes, Handelndes etc. begriffen wird, das Objekt dagegen als das passiv Gegebene. Insbesondere diese Opposition zwischen aktivem, wahrnehmendem, handelndem und (auch den Dingen gegenüber) autonomem Subjekt und passivem, objektiv gegebenem Gegenstand soll der Ding-Begriff vermeiden.

den zum umstrittenen Erbe zwischen den Herkunftsländern oder -gemeinschaften und den Museen des globalen Nordens. In Folge dieser Debatten werden Eigentumsansprüche gestellt und divergierende Perspektiven von staatlichen und nicht-staatlichen Akteuren auf das Bewahren von Kulturgütern treten zutage. Rechte werden eingefordert, Werte müssen neu verhandelt und zugeschrieben werden. Basierend auf meiner Feldforschung im „Staatlichen Museum für Völkerkunde München“ (SMV)³ und in Kamerun in den Jahren 2012 und 2013 sollen im Folgenden anhand eines zurückgeforderten Dings die unterschiedlichen Sichtweisen auf dessen Verständnis, assoziierte Werte und Bewahrungskonzepte nachgezeichnet werden.⁴ Dabei fasse ich diese zurückgeforderten Dinge so auf, dass mittels ihnen Handlungen und Interaktionen der beteiligten Akteure⁵ sichtbar und analysierbar werden und nicht von vorneherein ein westliches Ding-Verständnis privilegiert wird.

Bei dem untersuchten Ding handelt es sich um den *Tange* oder Schiffschnabel⁶, ein Bootsornament aus Kamerun, welches vor Ort als Herrschaftszeichen galt und gilt und in der deutschen Kolonialzeit 1884 als Kriegsbeute nach Deutschland kam. Das Museum für Völkerkunde München als staatliche Einrichtung sieht sich als dessen Eigentümer, der das „Objekt“ seit fast 130 Jahren bewahrt. Der Schiffschnabel wird vom Museum als Kulturgut und Kunstobjekt in Wert gesetzt. Dabei stehen die Bewahrung, Ausstellung und Erforschung des Schiffschnabels auf Basis ästhetischer, künstlerischer und ethnologischer Perspektiven im Vordergrund. Der sich als Erbe verstehende Prinz Kum'a Ndumbe III. der Bele Bele aus Kamerun fordert die Restitution der „Königsinsignie“, wie er sie nennt, seit den 1990er Jahren. Diese ist für ihn weniger ein Kunstwerk als ein „Medium mit Lebenskraft“, welches „im Museum gefangen gehalten wird“ (Interview Kum'a Ndumbe 20.11.2012). Der Prinz und seine Unterstützer setzen den *Tange* als *Sakralakteur*⁷ in Wert, dessen *Agency* oder Handlungs- und Wirkmacht und Kraft vor Ort in Douala gebraucht werde und sich nur dort entfalten könne, nicht im Völkerkundemuseum. Sein Rückgabegesuch hat Kum'a Ndumbe nie offiziell und direkt an das Münchner Museum gestellt, sondern immer über Dritte – zum Beispiel post-

³ Das SMV hat sich am 09.09.2014 in "Museum Fünf Kontinente" umbenannt.

⁴ Die Forschung wurde im Rahmen des Teilprojekts „Umstrittene Sammlungen. Divergierende Ansprüche auf Eigentum in Debatten und Verhandlungen 40 Jahre nach der Verabschiedung der UNESCO-Konvention über rechtswidrigen Kulturgütertransfer“ der Forschergruppe von 2011–2014 unter Leitung von Brigitta Hauser-Schäublin (Ethnologie) und Tobias Stoll (Völkerrecht) durchgeführt.

⁵ Im Artikel wird die männliche Form benutzt, da im Rahmen der Forschung nahezu ausschließlich männliche Gesprächspartner befragt wurden. Nur wenn explizit auf Frauen referiert wird, ist dies angezeigt.

⁶ Die Nutzung der Dingbezeichnung Schiffschnabel oder *Tange* orientiert sich an dem Gebrauch der Akteure. So ist im Museumskontext meist vom Schiffschnabel die Rede während die Gesprächspartner in Kamerun und postkoloniale Initiativen den indigenen Duala-Begriff *Tange* nutzen.

⁷ Um die Inwertsetzung des *Tange* als spirituell-religiöses Ding zu fassen, bezeichne ich es als *Sakralakteur*.

koloniale Initiativen wie „[muc] postkolonial“ – geäußert. Die Rückgabeforderungen Kum’a Ndumbes wurden 1999 und 2010 vom Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst als zuständiger Behörde, welche die staatlichen Museen Bayerns verwaltet, abgelehnt.

Dahingegen schlagen *Soft laws* wie die *Ethischen Richtlinien* des *International Council of Museums (ICOM)* Museen vor, in einen von Aufgeschlossenheit geprägten Dialog bezüglich der Rückgabe von Kulturgütern mit den „Herkunftsändern oder -völkern“ (ICOM 2010) zu treten. Dieser Beitrag fragt nach Erfahrungswerten und Komplexitäten dieses transkulturellen Dialoges.

2 Methodisch-theoretische Überlegungen: Agency, ANT, Assemblage

Meine Forschung umfasst nicht nur multiple Felder von deutschen Museen und Behörden bis zu kamerunischen Königsfamilien und Festivals, sondern auch multiple Disziplinen von der Ethnologie und dem Völkerrecht bis hin zur Museologie. Deswegen fußt die von mir verwendete qualitative Forschungsmethodik bei der Ethnographie des Rückgabegesuchs und den damit verbundenen Diskursen neben klassischen Methoden der Ethnologie wie der teilnehmenden Beobachtung und qualitativen Interviews auf dem Ansatz der Multi-Sited Ethnography. Dabei wird (umstrittenen) Dingen durch Zeit und Raum gefolgt, von George Marcus in Anlehnung an Appadurai benannt als “follow the thing” (Marcus 1995).

Einen frühen und einflussreichen Ansatz, der die Konstituierung von sozialen Beziehungen durch den Tausch von Dingen in den Mittelpunkt stellt, stellt der 1986 von Arjun Appadurai herausgegebene Band *The Social Life of Things* dar. In Erweiterung zu Simmel lautet Appadurais Grundannahme in der Einleitung, dass erst Tausch Wert überhaupt erzeugt und die Verbindung von Wert und Dingen politisch, das heißt veränderlich ist, und über soziale Beziehungen erfolgt: “Politics (in the broad sense of relations, assumptions, and contests pertaining to power) is what links value and exchange in the social life of commodities.” (Appadurai 1986: 57)

Durch die Nachverfolgung des Weges, den ein Ding genommen hat, entsteht die Dingbiographie (*cultural biography*), deren Erforschung unter anderem geleitet ist von Fragen nach Ursprung, Erschaffer, Nutzung und Weitergabe bis hin zum Ende seiner Nutzbarkeit, das heißt der „Karriere“ eines Dings im Laufe seines „Lebens“ (Kopytoff 1986: 67). Durch das Nachzeichnen der Dingbiographie des Tange beginnend mit seiner Aneignung in der Kolonialzeit wird in diesem Beitrag deutlich, in welchem Maße ein Ding über einen Zeitraum von 130 Jahren und zwei Kontinente hinweg Netzwerke versammeln kann. Die im Rahmen des Rückgabegesuchs kontinuierlich neu entstehenden Beziehungen zwischen Feldern und Akteuren werden hier im Sinne der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) als ein Akteur-Netzwerk von menschlichen und nicht-menschlichen Entitäten betrachtet.

This much is, in fact, suggested by the very notion of an actor-network: the assembling together of a network of actors of variable ontologies, of variable times, and of variable spaces. Any actor – which, of course, includes nonhuman actors – is seen as necessarily a part of a more or less structured network. (Sayes 2014: 140)

Sowohl bei Appadurai und Gell (siehe unten) als auch bei der ANT ist das Konzept von Agency zentral. Agency kennzeichnet in Latours symmetrischer Anthropologie gleichsam Menschen und Dinge, wobei ein schwacher Begriff von Agency zugrunde gelegt wird: “the ‘standard measure’ of agency becomes dehumanized: the ability to make a difference” (Sayes 2014: 141).⁸ Damit geht es in der ANT nicht um eine durchgängige Theorie von Agency, sondern den Versuch, das Verständnis von Agency zu pluralisieren (ebd.: 141–142). Mit diesem Verständnis ergeben sich relationale und kontext-abhängige Zuschreibungen von Agency. Dinge und Menschen verfügen über eine Bandbreite an Handlungs- und Wirkoptionen, die nicht nur auf menschlich-intentionales Handeln beschränkt bleiben. Agency wird als verteilt und geteilt begriffen. Die Einbeziehung von nicht-menschlichen Entitäten, deren Agency sie nach Latour zu „Aktanten“ macht, ist dabei wesentlich (Cerulo 2009). Dinge und Menschen konstituieren und versammeln sich wechselseitig durch ihre Bewegungen und Handlungen. Die Zirkulation dieser Dinge ist eine Art kommunikatives Handeln. So entfaltet der Tange seine Wirkmacht in Duala je nach Perspektive unter anderem als Sakralakteur, lebendiges Instrument der Tradition, welches im Museum in München gefangen ist oder als Symbol für koloniale Unterdrückung durch die Deutschen. Auch in Deutschland ist die Handlungs- und Wirkmacht des Tange vielgestaltig – er agiert als Kulturdokument, Museumsobjekt, Kunstwerk und als Memento für den Kontakt zwischen Europäern und Dualaeliten in der Kolonialzeit, abgebildet in seiner Ikonographie und den europäischen Farben, mit denen er bemalt ist.

Wegweisend für die Diskussion der Agency von Dingen, die im Zuge des *material turn* enormen Bedeutungszuwachs erfahren haben und weiter erfahren, ist Alfred Gells Versuch in *Art and Agency* (1998), eine Anthropologie der Kunst zu schreiben. Darin fasst er Kunst nicht in ihrer ästhetischen Qualität auf, sondern stellt soziale Beziehungen und Handlungen – also die Produktion, Zirkulation und Rezeption von „Indizes“⁹ – in den Mittelpunkt seiner Theorie.¹⁰ Dabei fasst er in Erweiterung zu Peirce „(Kunst-)Objekte“ als Indizes mit Agency auf, die soziale Beziehungen konstituieren:

⁸ Für einen Überblick über die Kritik an der Zuschreibung der ANT von Agency auch an nicht-menschliche Entitäten sowie eine Verdeutlichung des Agency-Begriffs in der ANT siehe Sayes (2014).

⁹ Den Index definiert Gell als das sichtbare, physische Ding welches die „Abduktion von *agency*“ motiviert: “[...] the *index is itself seen as the outcome, and/or the instrument of, social agency*“ (1998: 13, 15).

¹⁰ Für eine Übersicht über den Bedeutungszuwachs von Dingen in den Geistes- und Sozialwissenschaften im Rahmen des *material turn* seit den 1980er Jahren siehe Hicks (2010) und Matthewman (2011).

I have just provisionally defined the “anthropology of art” as the theoretical study of “social relations in the vicinity of objects mediating social agency” and I have suggested that [...] art objects are the equivalent of persons, or more precisely, social agents. (Gell 1998: 7)

Die Agency der Indizes wird dabei von Gell, entgegen der ANT, als sekundär gegenüber menschlichen Akteuren betrachtet – jenseits von menschlichen Akteuren hätte das Ding keine Handlungsmacht. Die soziale Dimension von Dingen in Kollektiven und deren Agency findet sich auch bei Harrison wieder:

Agency is thus contingent upon and emergent within social collectives, involving both human and nonhuman actors and taking many different forms being continually made and remade [...] These collectives are arranged in specific ways, and agency is made or remade through the assembling or reassembling of these collectives. (Harrison 2013: 16)

In Anlehnung an die Idee der sozialen Kollektive menschlicher und nicht-menschlicher Akteure betrachtet Harrison auch Museen als Netzwerke, sowie *field sites* und materielle sowie soziale Assemblagen. Darunter versteht er Zusammenschlüsse oder Kollektive von Dingen und Menschen, die miteinander in neuer, unter Umständen unvorhersehbarer Art und Weise interagieren (ebd.). Die auch bei Gell und der ANT postulierte Sichtweise, Entitäten als das Geflecht ihrer Beziehungen und deren Veränderungen und Dynamiken zu betrachten, findet sich ebenso exemplifiziert in dem Konzept der Assemblage oder des Gefüges, wie es von Deleuze und Guattari (1987) entworfen und von DeLanda (unter anderem 2006) weitergeführt wurde. Assemblage dient als Metapher für den Zusammenhang heterogener menschlicher und nicht-menschlicher Entitäten, die weder eine feste Funktion haben noch zentral organisiert oder gesteuert sind: Ihre Eigenschaften und Funktionsweisen ergeben sich in der konkreten Interaktion als Produkt der Ausübung ihrer jeweiligen Möglichkeiten im spezifischen räumlich-zeitlichen Gefüge (vgl. Harrison 2013: 18–21). Weiterhin nutzt Harrison den Assemblagebegriff im archäologischen Sinn für Museumssammlungen, deren Entstehen und Funktionen so neu analysierbar werden z.B. durch das Einbeziehen indigener Agency beim Entstehen dieser (ethnologischen) Sammlungen (ebd.).

Durch die Betrachtung eines Teils des Geflechts der Akteure, welche durch die Rückgabeforderung des Tange in Verbindung stehen, als Assemblage, wird der Produktivität und Geschichtlichkeit des komplexen Interaktions-Prozesses Rechnung getragen. Dabei konstituieren sich die unterschiedlichen Positionen zum und durch den Tange erst. Ein Augenmerk wird in der vorliegenden Betrachtung auf indigene Agency gelegt, die sowohl beim Entstehen ethnologischer Sammlungen zum Beispiel in der Kolonialzeit als auch im Rahmen von rezenten Restitutionsforderungen sichtbar und einflussreich wird (Harrison 2013).

Mittels des skizzierten methodisch-theoretischen Vorgehens folgt dieser Beitrag dem sozialen Leben der Dinge, in diesem Fall des Tange, durch Raum und Zeit, arbeitet dabei Teile seiner Dingbiographie heraus und analysiert so das sich



Abb. 1: Der Schiffschnabel oder Tange von Kum'a Mbapes in der Dauerausstellung des Staatlichen Museums für Völkerkunde München, 13.03.2014 (Jean-Pierre Félix-Eyoum).

stetig wandelnde Akteur-Netzwerk als Assemblage, welches durch den Tange und dessen Agency versammelt wird. Durch die Betonung der Verteilung von Agency auch auf Dinge wie den Tange werden diese aus ihrer „Objekten“ zugeschriebenen Passivität gelöst und als einen Unterschied in sozialen Handlungen machend analysiert. Durch das Begreifen von Agency als verteilt zwischen allen beteiligten Akteuren, die das Netzwerk beständig neu weben, entsteht Raum auch für indigene Ontologien wie den Tange als Sakralakteur, die teilweise mit Museumsperspektiven konfliktieren. Während die ANT ihr Augenmerk darauf richtet, wie Netzwerke stabil(er) werden, entwickelt die Post-ANT den Netzwerkgedanken weiter durch die Betonung auf Fluidität und multiple Charaktere von Dingen, die es Dingen auch ermöglichen Teil mehrerer Ordnungen zu sein (Sørensen 2012), wie am Beispiel des Tange gezeigt werden soll.

Der Zugang der Assemblage bietet dabei Raum für neue, stetig wandelbare Betrachtungen von Museumssammlungen und deren Dingen in ihrer historischen und unterschiedlichste Akteure versammelnden Verwobenheit.

3 Tange: Schiffschnabel und Dingbiographie

Der Tange ist ein Schiffschnabel, der aus Holz geschnitzt und dann bemalt wurde. Dieser Tange war Eigentum Kum'a Mbapes (auch bekannt als Lock Priso), der Ende des 19. Jahrhunderts Oberhaupt der Bele Bele, einer Sublineage der Duala, war. Tange wurden an den Kanus der Duala-Eliten befestigt; das Kanu war das Haupttransportmittel im Wouri-Delta im westlichen Kamerun und kam bei Reisen, im Handel und bei Kriegen zum Einsatz. Auf dem Tange, der im Völkerkun-

demuseum in München aufbewahrt wird, sind drei Menschen, unterschiedliche Tiere und westliche Güter wie Flaschen, Gläser und eine Glocke abgebildet. Heutzutage existieren laut Wilcox nur noch sechs dieser Tange aus der sogenannten „Deutschen Zeit“ (1884–1916). Davon befinden sich zwei in München, zwei in Berlin, einer in Hamburg und einer in einem Stockholmer Museum (Wilcox 1994).¹¹ Nur der Tange Lock Prisos wird gegenwärtig zurückgefordert.

Im Zuge der Errichtung des deutschen Schutzgebiets in Kamerun wurde am 12.07.1884 ein Schutzvertrag zwischen Duala-Königen und Vertretern Bismarcks unterzeichnet. Darin wurden die Souveränität und Verwaltung der Herrschaftsgebiete der Könige an deutsche Handelsunternehmen übertragen. Monate später kam es zum sogenannten „Dezemberaufstand“, in dem sich eine Fraktion der Duala unter Kum’a Mbape den Deutschen und ihren Duala-Verbündeten entgegenstellte (Eckert 1991). Im Zuge der Niederschlagung des „Aufstands“ durch das deutsche Militär nahm Max Buchner 1884 den Tange aus dem Haus eines lokalen Oberhauptes in Hickory-Town (heute Bonabéri) an sich:

Das Haus des Lock Priso wird niedergerissen, ein bewegtes malerisches Bild. Wir zünden an. Ich habe mir ausgebeten, dass ich die einzelnen Häuser vorher auf ethnographische Merkwürdigkeiten durchsehen darf. Meine Hauptbeute ist eine grosse Schnitzerei, der feudale Kahnschmuck des Lock Priso, der nach München kommen soll. (Buchner 1914: 194)

Der damalige deutsche Konsul Max Buchner, der 1887 Konservator der Ethnographischen Sammlung München wurde, schenkte dem Museum den Tange im Jahre 1885. Seitdem wird er im heutigen Staatlichen Museum für Völkerkunde München mit der Inventarnummer 7087 bewahrt und ist seit 1999 in der Dauer Ausstellung Afrika zu sehen. Im Rahmen der Eröffnungsausstellung in den Jahren 1992/93 namens *Elephant: The Animal and Its Ivory in African Culture* des Fowler Museum for Cultural History in Los Angeles wurde der Tange als Leihgabe aus München gezeigt. Durch diesen überregionalen Bedeutungszuwachs kam die Agency des Tange und seiner Abbildung zum Tragen; unter anderem wurde Prinz Alexandre Kum’a Ndumbe III, einer der Enkel Kum’a Mbapes, durch einen Beitrag von Rosalinde Wilcox (1992) im Ausstellungskatalog erstmalig auf ihn aufmerksam (Interview Kum’a Ndumbe 20.11.2012).

Daraufhin forderte Kum’a Ndumbe über Dritte seit den späten 1990ern die Rückgabe des Tange nach Kamerun. Unterstützt wird er dabei von Vereinen wie [muc] postkolonial und „Berlin postkolonial“, die vom Völkerkundemuseum die Aufarbeitung der Geschichte des „Raubs“ verlangen ([muc] postkolonial 2009). Gemeinsam mit den Medien üben sie öffentlichen Druck auf das Museum aus,

¹¹ Abbildungen einiger dieser Tange, darunter auch desjenigen des Kum’a Mbape, finden sich in der Publikation des deutschen Ethnologen Leo Frobenius namens „Der Kameruner Schiffsschnabel und seine Motive“ von 1897. Das Buch ist online verfügbar unter <https://openlibrary.org/books/OL24353505M> (Zugriff am 28.04.2014).

dessen koloniale Geschichte sie betonen.¹² Eine Anfrage von [muc] postkolonial im Jahre 2009/10 an das Museum fasst der Abteilungsleiter Afrika Eisenhofer als Arbeitsauftrag auf und verspricht die Erstellung eines Dossiers (Interview Eisenhofer 19.01.2012). Dieses ist bis heute in Arbeit und die Gruppe [muc] postkolonial „glaubt nicht mehr an dieses Dossier“ und bricht den Kontakt zum Museum ab (Interview [muc] postkolonial, 15.02.2012).

Durch die Ausstellung des Schiffschnabel im Münchener Museum entfaltet er seine Agency und macht einen Unterschied für viele Besucher. So hat seine Präsenz in der Ausstellung sowie seine Beschriftung als „Geschenk Max Buchners“ an das Museum starken Aufforderungscharakter für unterschiedliche Besuchergruppen wie postkoloniale Initiativen, Studenten, Duala und Kum’a Ndumbe selbst, die nach einem Besuch im Museum zum Handeln motiviert wurden und werden.

Die durch Medien und Initiativen erzeugte Aufmerksamkeit führte im Jahre 2011 zu einer neuen Beschriftung des Schiffschnabels in der Ausstellung, die die „kriegerischen Umstände des Erwerbs“, die Rückgabeforderungen und dazu laufende Forschungen erwähnt. Die Popularität des Tange wächst laut dem Leiter der Afrikaabteilung Eisenhofer seit den erstmaligen Forderungen und das Museum sieht sich mit vielerlei Presseanfragen konfrontiert (Interview Eisenhofer 03.10.2013). In den Jahren 2013/14 war die Geschichte des Tange Bestandteil der postkolonialen Ausstellung „Decolonize München“, vor allem des Ausstellungsprojektes „freedom roads!“ im Münchner Stadtmuseum, an der auch [muc] postkolonial beteiligt war. Dadurch stieg der Bekanntheitsgrad des Tange weiter an.

4 Kum’a Ndumbe III. und der Tange

Der Schriftsteller und Begründer der Kulturstiftung „AfricAvenir Int.“, Kum’a Ndumbe III. wurde 1946 in Kamerun geboren und 1961 nach München geschickt, um dort die Schule zu besuchen. Nach dem Abitur studierte er ab 1967 in Lyon Politikwissenschaften, Geschichte und Germanistik. Erste Veröffentlichungen erfolgten auf Deutsch, später auf Französisch. Im Jahre 1979 nahm er den Ruf als Professor an die Universität Yaoundé I im Fachbereich Germanistik an. Kum’a Ndumbe III. habilitierte 1989 an der Freien Universität (FU) Berlin und hatte von 2000–2002 eine Vertretungsprofessur am Otto-Suhr Institut an der FU Berlin inne.

Am 05.04.1981 wurde er nach eigenen Angaben zum Thronerben der Bele Bele bestimmt, aus deren Sublineage er stammt (Interview mit Kum’a Ndumbe am

¹² Unter anderem erschienen Artikel über den Tange in Printmedien wie der Berliner Zeitung von Tkalec 1998, der Frankfurter Rundschau von Michal 1999 und der Süddeutschen Zeitung von Pfaff 2013. TV-Sendungen zum Thema wurden u.a. von SAT.1 am 15.03.2010 ausgestrahlt.

20.11.2012). Nach dem Tod des *Chef Supérieur*¹³ der Bele Bele, Richard Enis Kum, (im Amt von 1980–1993) im Jahre 1994 wurde Kum'a Ndumbe, wie er im Gespräch betonte, vom Ältestenrat als Thronerbe bestätigt (ebd.). Er bekleidet aber heute nicht das offizielle Amt des Chef Supérieur der Bele Bele, sondern Sa Majesté (S.M.) Paul Milord Mbape Bwanga, der von Kum'a Ndumbe als „Usurpator“ bezeichnet wird (ebd.). Dies bedeutet, dass sein Status und seine Funktion als Chef der Bele Bele umstritten sind und dadurch auch die Rückgabeforderung in neuem Licht erscheint.

Das Rückgabebesuch um den Tange ist durch eine politische Dimension gekennzeichnet, welche Fragen nach Legitimation, Macht und Rechten aufwirft. So betonte der Prinz in den geführten Interviews und vor der Presse seinen Status als Herrscher der Bele Bele. Als seine royalen Insignien wurden laut ihm vom Ältestenrat der Bele Bele im Jahre 1994 der Thron seines Großvaters von 1846 und der Tange bestimmt (Interview Kum'a Ndumbe 20.11.2012). Zum gegenwärtigen Chef Supérieur der Bele Bele S.M. Paul Milord Mbape Bwanga und Sohn von Richard Enis Kum, konnte im Rahmen der Kurzzeitfeldforschung leider kein Kontakt hergestellt werden. Bislang hat dieser aber keine mir bekannten öffentlichen Forderungen in Bezug auf den Tange gestellt. Seit der Installation des jetzigen Chef Supérieur der Bele-Bele kämpft Prinz Kum'a Ndumbe III. um „seinen Thron“ und betont bei seinen vielen öffentlichen, medienwirksamen Auftritten, dass er niemals den Kampf um sein rechtmäßiges Erbe aufgeben werde: “[d]evant tous les ancêtres et devant le peuple, je dis. Je n'ai pas abdiqué, je n'ai pas renoncé au trône des Bele Bele”.¹⁴ Kum'a Ndumbe verknüpft also die Forderung nach Eigentumsrechten am Tange und dessen Rückgabe mit politischen Forderungen nach Wiedergutmachung für historisches Unrecht aus der deutschen Kolonialzeit und Anerkennung seines „Anrechts auf seinen Thron“ in Bonabéri, Douala.

Beim Verfolgen seiner Forderung kamen seine deutschen Sprachkenntnisse und akademische Bildung sowie die Vertrautheit mit westlichen Institutionen und Diskursen als Teil seiner Agency zum Tragen. Seine Forderungen formulierte er 1999 in einem Brief an Zubin Metha, den damaligen Dirigenten der Bayerischen Staatsoper, der ihn darauf an das zuständige Ministerium weiterleitete, wie folgt:

Angesichts der sehr engen Beziehungen, die meine Familie mit den Deutschen seit langem schon pflegt möchten wir, daß dieses dunkle Kapitel irgendwie symbolisch mit der Rückgabe dieses Stückes abgeschlossen wird. [...] In der Familie und für alle „Bele Bele“ ist diese Insignie zum Symbol einer neuen Ära erhoben worden, weil es sich hier nicht so sehr um ein Kunstwerk handelt, sondern um ein Medium mit Lebenskraft, das Verbindung zwischen uns Lebenden und den Vorausgegangenen

¹³ Aus der französischen Kolonialzeit stammender, noch heute verwendeter Titel für das politische Oberhaupt einer Ethnie oder im Fall der Duala einer der fünf Subethnien, der Akwa, Deido, Bell, Bele Bele und Joss.

¹⁴ <http://www.africavenir.org/de/news-archiv/newsdetails/datum/2013/11/11/ngondo-2013-declaration-du-prince-kuma-ndumbe-iii-dans-la-nuit-du-2829-novembre-2013.html> (Zugriff am 28.03. 2014).

herstellt. Deshalb wollen wir die Insignie zurückhaben. (Brief Kum'a Ndumbes an Zubin Metha 02.06.1999)

Hier wird deutlich, dass es divergierende Dingvorstellungen gibt. Für den Prinzen ist der Tange nicht in erster Linie ein Kunstwerk, sondern ein „Medium mit Lebenskraft“, das er als Insignie bezeichnet und dessen Rückgabe Versöhnung und Wiedergutmachung einleiten könne. Eng verbunden wird der Tange dabei mit der Identität der Bele Bele, bis hin zu der Aussage Kum'a Ndumbes, dass der Tange die Seele des Volkes widerspiegele ([muc] postkolonial 2009: 65).

Für seine Forderungen gibt es von Seiten der Kameruner Regierung keine Unterstützung. Im Gespräch mit Marthe Darisca Medou, Direktorin der Abteilung *Patrimoine* (Kulturelles Erbe) des Kameruner Kultusministeriums, wurde deutlich, dass der kamerunische Staat sich prioritär um die Bewahrung der Kulturgüter im Land kümmert und nicht um Rückgabegesuche einzelner Bürger. Prinz Kum'a Ndumbe III. war ihr bekannt, seine Rückgabeforderung für den Tange allerdings nicht (Interview Marthe Darisca Medou 05.12.2012).

Die Rückgabeforderung des Prinzen findet sowohl Unterstützung als auch Ablehnung unter den Bele Bele und anderen Mitgliedern der Duala. Einige betonen, dass der Tange allen gehöre und in einem Museum wie dem „Musée Maritime“ in Douala ausgestellt werden solle; andere befürworten die Rückgabe an die Familie des Prinzen als Privateigentum.

Tange neueren Datums, auch als Sakralakteure, spielen in Douala unter anderem im Rahmen des *Ngondo* noch immer eine Rolle. Der *Ngondo* ist das wichtigste, jährliche Fest der Duala, eine Wassermesse am Ufer des Wouri mit Musik, Tanz, Wettkämpfen und Kanurennen unter der Patronage des Kultusministeriums.¹⁵ Beim *Ngondo* kommen Tange, die nach wie vor geschnitzt werden, noch heute zum Einsatz. Die gesamte Vorbereitung für die Rennen – vom Schnitzen der Kanus und der Herstellung der Tange bis hin zur Auswahl der Ruderer und der rituellen Vorbereitung menschlicher und nicht-menschlicher Entitäten für das eigentliche Rennen – wurde als früher wie heute stark ritualisiert beschrieben (unter anderem Interviews mit Vertretern der Jebale 12.12.2012, Vertretern der Boneko 23.11.2012, Sammet Bell 21.11.2012, Valère Epee 01.05.2013). Die Gesprächspartner benannten dabei die Sakralakteure Tange als die wichtigste Komponente in diesem Gefüge, die die Kommunikation mit den *Jengu*, den Wassergeistern, ermöglichen und sowohl Kanu als auch Ruderern Kraft gäben (ebd).

Ritual specialists summon water spirits into the *Tange* before and during racing competitions to protect the dugout and propel it swiftly through the water. Thus controlling the *Tange's* water spirits during a race becomes an important factor in determining its outcome. (Wilcox 1994: 156)

¹⁵ Für eine kritische Diskussion des *Ngondo* unter anderem als „invention of tradition“ siehe Austen (1992) und Rösenthaler (2010).



Abb. 2: Zwei Rennboote (*bolo ba pen*) mit geschmückten Tange auf dem Wouri beim Ngondo 2012 in Douala vor Rennbeginn, 02.12.2013 (Anne Splettstößer).

In den Gesprächen mit unterschiedlichen traditionellen Autoritäten, Künstlern, Schnitzern und Würdenträgern trat die spirituell-religiöse Funktion der Tange hervor, wobei viele Aspekte nur angedeutet wurden, da sie den Initiierten der Geheimgesellschaften (Duala: *losango*) vorbehalten seien (vgl. Wilcox 1994: 232–233). Der Generalsekretär des Ngondo betont, welcher hohe (finanzielle) Aufwand die Bewahrung solcher (historischen) Kulturgüter mit sich bringe und dass dies nicht alle Familien leisten könnten. Er plädiert in dem Fall für eine Rückgabe an das Nationalmuseum oder das im Bau befindliche private „Musée Maritime“.

Yes, people need to have the things back the way they used to be. Because it's not to have it back for 10 years, 20 years after that we lose it. It's better to take it somewhere where we know that that Tange is in that place. If you need to see the Tange it is in that place and you can go to see it there, a Tange that was built 100, 200 or 300 years ago. (Interview Sammet Bell 21.11.2012)¹⁶

Auch sprach sich zum Beispiel Jean-François Ngosso, ein Vertreter der Deido, einer anderen der fünf Herrscherfamilien der Duala, und internationaler Berater, gegen die Rückführung der Kulturgüter in die Familien und für einen öffentlichen

¹⁶ Englischsprachige Interviews während der Feldforschung in Duala habe ich direkt geführt, alle deutschsprachigen Zitate stammen aus Interviews, die von einem Übersetzer während der Interviews von Duala ins Deutsche übersetzt wurden, mit Ausnahme der Interviews mit Kum'a Ndumbe, die direkt auf Deutsch geführt wurden.

Zugang aus. Im Gespräch schlug er den Bau eines "House of Ngondo" vor, mit Unterstützung des deutschen Staates und der deutschen Botschaft, die eventuelle Reparationszahlungen an die Familien für die Kolonialzeit dafür verwenden sollten. Dort sollten dann (unter anderem zurückgegebene) Dinge wie der Tange in einem Museum zu sehen sein und auch die Verwaltung des Ngondo solle dort sitzen (Interview Jean-François Ngosso 13.12.2012).¹⁷

Dazu Kum'a Ndumbe: „Worum geht es? Wir wollen den Tange zurückhaben! Wir wollen nicht den Tange [in einem Museum] entblößen“ (Interview 20.11.2012). Im Interview betonte der Prinz, dass man die starke Kraft des Tange selbst erfahren müsse. Auch wenn sein Sohn ihn fragen würde, was das sei, der Tange, würde er nicht antworten, sondern ihn den Tange selbst erleben lassen:

Aber wenn dann der Tange in Aktion tritt, auch wenn er schläft, dann sage ich, jetzt musst du aber aufstehen, steh auf. Und dann lernt er was passiert, oh, dann spürt er in seinem Körper, während dieses Prozesses, was da passiert. Später wird er diese Fragen nicht mehr stellen. (Interview Kum'a Ndumbe III. 20.11.2012)

Viele Gesprächspartner in Douala betonten die Agency der Tange als machtvolle Akteure, die zum Beispiel reden, schlafen oder erwachen würden und richtig gehandhabt werden müssten (unter anderem Interview Valère Epee 01.05.2013).

Durch die Beanspruchung des mit den Tange verbundenen Insiderwissens stellt Kum'a Ndumbe die Deutungsmacht des Museums in Bezug auf das „Objekt“ infrage. Der Tange, so Kum'a Ndumbe III., sei kein Ding zum Ansehen und nicht für die Augen aller bestimmt, sondern ein lebendiges Instrument, welches nach Douala gehöre, zu denjenigen, die es lesen und nutzen könnten und müssten (Interview 20.11.2012). Es sei den Initiierten der Geheimgesellschaften vorbehalten, rituell mit den Tange zu arbeiten und das Wissen über spirituelle Aspekte werde nicht mit jedem geteilt:

Die Fahrtüchtigkeit und die Verzierung sind die zwei Hauptmerkmale. Es gibt auch sehr viele Sachen, die nicht erzählt werden können, so wie die spirituelle Seite des Tange, die die Leute, die das Wissen haben, auch einsetzen. Nicht jeder hat Zugang zu diesem Wissen. (Gruppeninterview mit Vertretern der Jebale, 12.12.2012)¹⁸

Wenn die noch als aktiv oder wirkmächtig bezeichneten Tange nicht öffentlich auftreten, werden sie unter strengen Regeln an geheimen Orten bewahrt, was meinen Zugang während der Forschung erschwerte (Interview Sammet Bell 21.11.2012). Den Zugang vorausgesetzt wäre es zukünftig interessant, die (rituellen) Schritte, die einen aktiven Tange in einen inaktiven transformieren, sowie den

¹⁷ An dieser Stelle kann ich die komplexen Konstellationen und Allianzen in Reaktion auf die Rückgabeforderung nur andeuten, die ich im Rahmen meiner Dissertation ausführlicher analysiere.

¹⁸ Bei den mehrfach geführten Gruppeninterviews im Rahmen der Feldforschung waren zwischen drei und zwanzig Vertreter einzelner Ethnien wie der Boneko, Untergruppen der Duala wie der Jebale, Bele Bele in einem der zehn Dörfer wie Bonendale oder Vertreter von Initiativen wie [mue] postkolonial anwesend. Diese in der Quellenangabe aufgeführten Vertreter werden nicht einzeln namentlich bezeichnet.

dabei stattfindenden Wertewandel zu untersuchen (vgl. Wilcox 1994: 323–233). Von Gesprächspartnern wurde angedeutet, dass nur noch wenige vergleichbar alte historische Tange vor Ort existieren würden. Nicht mehr als aktiv bezeichnete Tange werden auch in Museen Kameruns ausgestellt.

5 Lokale Praxen des Bewahrens und Ausstellens

Neben den Stimmen in Douala wie von Sammet Bell oder Jean-François Ngosso (siehe oben), die für eine öffentliche Präsentation historischer wie neuer Tange in Museen oder dem House of Ngondo plädieren, gibt es v.a. unter den traditionellen Eliten andere Ansichten. Unter dem Schutz der noch aktiven Tange verstehen diese Gesprächspartner in Kamerun weniger die Konservierung der Materie, sondern den Schutz vor der Öffentlichkeit und die adäquate Vorbereitung, bevor der Tange öffentlich auftritt. Dabei kommt den *Mutated'a Tanga*, dem Wächter oder Hüter eines Tange, die Aufgabe des Schützens und Bewahrens der Tange zu. Sie sind selbst hohe Initiierte der Geheimgesellschaften. Gemeinsam mit Ritualspezialisten schützen und erneuern sie die dem Tange als Sakralakteur innewohnende Kraft. Diese Kraft, so die Gesprächspartner, kann sich auch gegen Menschen wenden und Negatives zur Folge haben. Über die genauen Abläufe und Aufgaben dieser Wächter konnte ich aber, oft mit dem Verweis auf „Geheimwissen“, keine Informationen erhalten. So sagte Kum'a Ndumbe:

Also bei uns ist es so, unsere Schatzgegenstände, unsere rituellen Werkzeuge der Tradition sind manchmal Gegenstände, die man einmal im Leben zu sehen bekommt.[...] Deutschland muss verstehen, wir selber wissen ganz genau, wie wir unsere Gegenstände verwenden und was wir daraus machen und wie wir es pflegen. (Gruppeninterview mit Vertretern der Boneko und Kum'a Ndumbe III. 23.11.2012)

Ob der Tange Kum'a Mbapes nach all den Jahren in Deutschland allerdings noch „magische Kräfte“ habe, wurde angezweifelt. Ein wichtiger Vertreter des anderen Teils der Bell-Familie von der anderen Seite des Flusses in Bonanjo in Douala sagte dazu:

Then next I don't know if it [der Tange] has kept its past because it was probably submitted to many influences in Europe. If it comes down as an empty piece of wood it is simply an artifact but no longer a power instrument. Then the rituals would be different, they would be profane rituals because it is no longer sacred. Only its memory is sacred but the instrument itself in its power, its evocation and so on has no longer much of the sacred powers. But the historic part of it makes it an important piece to recover. (Interview Valère Epee, 01.05.2013)

Die Vermutungen reichen sogar bis zu mehrfachen Äußerungen, dass sich die Deutschen in der Kolonialzeit den Tange bewusst ausgewählt und genommen hatten, um sich dessen Kraft anzueignen und die Duala zu schwächen. Auch das

Museum steht im Verdacht, sich die Kraft des Sakralakteurs Tange zu Nutze zu machen:

The Tange, as I said, is a power instrument. They have done everything over there in Germany to end its traditional power or maybe they have transferred this energy to instruments of theirs or to their own persons. (Interview Valère Epee 01.05.2013)

Die Unterstützer des Prinzen betonen, dass der Tange Kum'a Mbapes nach der geforderten Rückkehr nicht in ein „Museum eingesperrt“ werden dürfe, sondern ins Haus des (umstrittenen) Erben gehöre und in einen aktiven spirituell-religiösen Kontext aller Bele Bele eingebunden sein solle. Der traditionelle *Chef* von Bondendale I, einem der zehn Dörfer der Bele Bele, S.M. Ndoumb'a Ndumbe Tukuru sagte bei einem Treffen mit anderen traditionellen Würdenträgern:

Kum'a Ndumbe ist der rechtmäßige Thronfolger und Inhaber des Tange und wir wollen, dass er ihn zurückkriegt, denn der Tange ist zwar von den ganzen Bele-Bele, aber er ist derjenige, der der Thronfolger ist, deswegen kriegt er es. Das ist unser Glück, dass er nach Deutschland gekommen ist und es gesehen hat, aber *wir* Bele Bele wollen den Tange haben und er ist der rechtmäßige Erbe. [...] Wir *wollen* diesen Tange zurückhaben, denn er wurde nicht als Geschenk gegeben, er wurde gestohlen im Krieg, weil Deutschland militärische Übermacht hatte und Leute umbringen konnte, wie sie [sic!] wollten. (S.M. Ndoumb'a Ndumbe Tukuru in einem Gruppeninterview in Bonendale, 23.11.2012)

So wie Kum'a Ndumbe selbst beanspruchen auch seine Unterstützer wie der *Chef* von Bondendale I, im Namen aller Bele Bele zu sprechen. Innerhalb der zehn Dörfer der Bele Bele erkennen aber auch viele den offiziellen *Chef Supérieur* der Bele Bele S.M. Paul Milord Mbape Bwanga, der momentan auch Präsident des Ngondo ist, an. Die komplexe Machtkonstellation in Duala wirft daher Repräsentationsfragen auf.

Der Schutz der „Instrumente“ vor der Öffentlichkeit kollidiert mit westlichen Ausstellungspraxen wie im Münchner Museum, die von Kum'a Ndumbe deswegen abgelehnt werden:

Wir können nicht sagen, wir machen alles so wie die in Europa, weil in deren Kultur Gegenstände einfach so ausgestellt werden für jedermann. So wie der Tange von Kum'a Mbape, der hängt da praktisch nackt vor den Augen aller Welt. (Kum'a Ndumbe III. in einem Gruppeninterview mit Vertretern der Boneko 23.11.2012)

Diskutiert wurde die Möglichkeit, den Tange nach seiner Rückkehr nach Kamerun in das Projekt der *Route des Chefferies* einzubinden, wo ihn dann Touristen und Einheimische zu bestimmten Zeiten sehen könnten. Dieses international geförderte Projekt, momentan beschränkt auf Westkamerun, hat in enger Kooperation mit den Königstümern den Schutz und die Inwertsetzung ihres kulturellen Erbes zum Ziel. Wann und wie etwas der Öffentlichkeit präsentiert wird, würde dabei lokalen Logiken folgen und nicht denen westlicher Museen, in denen jedem jederzeit Zu-

gang zu Kulturgütern ermöglicht werde. Eine solche Wiedererlangung der Kontrolle über die „eigenen“ Dinge entspricht in den Augen einiger Gesprächspartner der Wiedererlangung des Eigentums an Dingen und aller damit verbundenen Rechte. Die langjährige Kameruner UNESCO-Mitarbeiterin Elizabeth-Ewombè Moundo untermauert, dass Kulturgüter am besten in den Herkunftsfamilien oder privaten Museen von Herrscherfamilien wie im Kameruner Grasland (zum Beispiel in Fouban, Bafut etc.) aufbewahrt werden:

As UNESCO we are supposed to be custodians of those things but when we meet with African authorities they are not interested, not at all. You can go buy another one in the market. That's the reality. [...] So for me if I had a real Minister of Culture yes I'll ask for things to come back. But it's not the case. This Tange is not going to the museum. It'll stay here. It's different. If he [Prince Kum'a Ndumbe III.] tells that he'll bring it back to put it in the museum here, I will take it myself and send it back to Germany! Someone will take it and go and sell it. (Interview Elizabeth-Ewombè Moundo 26.11.2012)

Diese Forderung nach Privatisierung unterscheidet sich von der Idee des öffentlichen Zugangs zu Kulturgütern als staatlichem Eigentum. Die Kulturgüter der Duala-Eliten wurden in der vorkolonialen Zeit und auch danach von Generation zu Generation weitervererbt. Die Idee, diese jetzt dem Nationalstaat und dessen Museen zu geben, ist für viele unvorstellbar.

Der Thron von Kum'a Mbape ist neben dem Tange eine weitere Herrschaftsinsignie. Der Prinz nutzt auch diese öffentlich. Die Konservierung des Throns von 1846, den Prinz Kum'a Ndumbe III. 2012 erstmals der Presse im Garten seiner Residenz präsentierte, dient als Beispiel für die Fähigkeit, vor Ort Dinge zu bewahren. Der Prinz betonte, dass seine eigenen Schwestern diesen Thron noch nie gesehen hätten und ich großes Glück gehabt hätte, dabei sein zu dürfen. Seit der Präsentation sei durch die Macht des Throns viel in Bewegung geraten (Interview Kum'a Ndumbe 20.11.2012). Auch hier wird der Aspekt der Bewahrung der Kraft der Dinge durch Schutz vor stetiger öffentlicher Präsentation deutlich:

Beim Königsstuhl von Kum'a Mbape gab es ganz lange Zeit eine Regel, dass der von niemandem gesehen werden darf. Wo ich inthronisiert wurde als König, habe ich Jahre darauf gewartet, diesen Königsstuhl überhaupt zu sehen. (Gruppeninterview mit Vertretern der Boneko und Kum'a Ndumbe III. 23.11.2012)

Die Vorstellung, den Thron an ein Museum zu geben, ist für Kum'a Ndumbe III. abwegig:

Auch in 100 Jahren bleibt der noch hier, oder? Wer wird so verrückt sein und es in ein Museum stellen. Der Tange und der Königsstuhl von Kum'a Mbape gehören zusammen, jeden Morgen sitze ich auf diesem Thron. Es ist ein Thron, der 1846 gemacht wurde. Wenn es hart auf hart kommt, sitze ich doch drauf und steh drauf und tue, was ich zu tun habe. Warum sollte ich das dem Staat geben? (Interview Kum'a Ndumbe III. 22.11.2012)



Abb. 3: Kum'a Ndumbe III. mit dem Thron Kum'a Mbapes im Garten seiner Residenz vor der Presse, rechts im Bild sein Sohn Khéops Ndumbe Kum in Tange T-Shirt, 15.11.2012 (Anne Spletstößer).

Konservatorische Fragen treten für Kum'a Ndumbe in den Hintergrund. Gegenstimmen in Douala betonten aber durchaus, dass bei einer Luftfeuchtigkeit von 95% die Frage nach der materiellen Bewahrung des Tange bis dato keine zufriedenstellende Lösung habe. Auch der Generalsekretär des Ngondo 2012 hegt Zweifel:

Carrying the Tange from where it is now and bringing it to Douala the weather here is very humid and there is a lot of salt. It's difficult to keep any material in Douala. So bringing it out is very dangerous. (Interview Sammet Bell 21.11.2012)

Die lokalen Praxen des Bewahrens und Ausstellens verdeutlichen vom Völkerkundemuseum divergierende Auffassungen von Dingen und deren Agency. So wird der Tange (und der Thron) in Douala als aktiv wirk- und handlungsmächtig gesehen. Die Kraft des Tange muss, so einige Duala, im rituellen Kontext erneuert werden. Sie kann sich auch gegen Menschen richten, was einen speziellen Schutz durch *Mutated'a Tanga* notwendig macht. Die Ausstellung in einem Museum wird von Gesprächspartnern teilweise als folgenreiche Herabsetzung der Agency des Tange aufgefasst und daraus folgend die „Befreiung aus dem Gefängnis Museum“

gefordert, um die Handlungs- und Wirkmacht des Tange wieder selbstbestimmt in Douala nutzen zu können.

Einige Praxen von Bewahren, Ausstellen und Gebrauch des rituellen Werkzeugs der Tradition wie das Bewahren des Tange im privaten Haus Kum'a Ndumbes nach Rückkehr oder das Einsetzen von historischen Tange bei Ritualen und Bootsrennen kollidieren mit den Vorstellungen des Völkerkundemuseums München sowie deren verwaltender Behörde.

6 Haltung der bayerischen Institutionen

Die Rückgabeforderung des Schiffsschnabels richtet sich an das Völkerkundemuseum München und dessen verwaltende Behörde, das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst¹⁹, als Eigentümer des Schiffsschnabels. Das Münchner Völkerkundemuseum befindet sich durch den von den Medien als Kriegsbeute bezeichneten Schiffsschnabel, welcher von Kum'a Ndumbe III. mit Unterstützung diverser postkolonialer Initiativen öffentlichkeitswirksam zurückgefordert wird, im Rampenlicht der Öffentlichkeit (Interview Eisenhofer 19.01.2012).

Auf Anfrage des Bayerischen Staatsministeriums lieferte das Münchner Museum die ethnologische Expertise, auf deren Basis das Ministerium dann Kum'a Ndumbe III. abschlägig antwortete. Im Jahre 1999 erfolgte die Ablehnung auf Basis der Argumentation der ehemaligen Leiterin der Afrikaabteilung Maria Kecskési, die Kum'a Ndumbes erste Forderung von 1999 bearbeitete. In einem Brief an das Staatsministerium zweifelte sie die Bedeutung als „Königsinsignie“ und die Relevanz des Schiffsschnabel für alle Bele Bele an, forderte einen juristischen Erbberechtigungs nachweis des Prinzen und betonte die Notwendigkeit einer politischen Lösung, wobei die „eventuelle Präjudiz für andere Museen in Deutschland und anderswo (unter anderem British Museum, Louvre)“ zu bedenken sei. Am wichtigsten jedoch sei das Bewahren, Beforschen und Ausstellen des Schiffsschnabel seit fast 130 Jahren, welches in einer Verantwortung des Museums für das Weltkulturerbe resultiere. Dazu Kecskési: „Unser Museum hat länger als 100 Jahre den Schiffsschnabel bewahrt und gepflegt. Wir wollen nicht darüber spekulieren, was sein Schicksal ohne diese Betreuung gewesen wäre“ (Kecskési 1999). Sie bot als „Kompromiss“ das Anfertigen einer „genauen Kopie des Originals“ auf Kosten Prince Kum'a Ndumbes III. an, wobei „[d]as Original [...] in der professionellen Pflege und Betreuung des Museums“ verbleiben solle (ebd.). Dazu Kum'a Ndumbe III.:

Damals sagte der Zehetmair, die können eine Kopie herstellen für mich und da hab ich einfach den Graben gesehen. Das ist ein Objekt. Man kann eine Kopie des Ob-

¹⁹ Ab 2013 umbenannt in Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst unter der Leitung von Staatsminister Ludwig Spaenle.

jektes machen. Heh? Ich will den Tange, den mein Großvater angefasst hat, wo seine Kraft ist. Darum geht es! (Interview Kum'a Ndumbe III. 20.11.2012)

Hier betont der Prinz, dass Dinge Kraft speichern können. Diese akkumulierte Kraft kann als eine Potenzierung von Agency im Laufe der Zeit gesehen werden, welche dann wiederum erneut genutzt werden kann, wie von den Erben eines Tange. Die Konstituierung des Tange als Sakralakteur, der seine Agency auch im spirituell-religiösen Bereich entfaltet, wird vom Museum in einer Stellungnahme des Abteilungsleiters Afrika, die auch auf der Homepage des Museums erscheinen wird, angezweifelt:

Die in der Presse immer wieder kolportierte Aussage von Kum'a Ndumbe, in dem Schiffschnabel spiegle sich die ‚Seele des Duala-Volkes‘ wieder lässt sich durch die bisherige Forschung über die Rolle von Schiffschnäbeln bei den Duala nicht bestätigen. Tatsächlich ist sie aufgrund der auf der Schnitzerei dargestellten Dinge (wie europäische Gewehre, Schnapsflaschen etc.) sowie der Verwendung von europäischen Ölfarben erst noch stichhaltig zu beweisen und steht im Gegensatz zu Forschungsergebnissen, wonach diese Schiffschnäbel im 19. Jahrhundert lediglich Prunkverzierungen von Kriegs- und Rennbooten gewesen sind. (Eisenhofer 2013)

Die Verwendung europäischer Motive und Materialien schließt aber offensichtlich für den Abteilungsleiter eine Bedeutung des Schiffschnabels als Sakralakteur aus. Im Gegensatz dazu hebt Wilcox in ihrer Arbeit über die Tange der Duala hervor:²⁰

the *Tange* is embued [sic] with magico-religious properties, and in the past had an identity independent of the dugout. Forces summoned into the carving were used in spiritual healing rites that invoked the water spirits (*miengu*). [...] When affixed to the dugout, supernatural energies and forces are captured and harnessed in the *Tange*. (Wilcox 1994: 232)

Deutlich wird hier erneut das divergierende Dingverständnis in Bezug auf den Tange oder Schiffschnabel und daraus folgend die unterschiedlichen Auffassungen von der Agency des Dinges, die im Laufe der Aushandlungen zutage treten. Auch die Diskussion um den Wert des Tange spielt eine Rolle. Vom Bayerischen Staatsministerium wurde 1999 argumentiert, dass die Rückgabe des Tange, der vom Museum in den 1990ern auf 500 000 DM taxiert wurde, aufgrund von haushaltsrechtlichen Bestimmungen nicht möglich sei.²¹

Das Museum schließt sich auf Nachfrage der Presse dem Schutzbegriff des Welterbes an. Auf die Anfrage der Journalistin Su-Kyung Han, die 2010 einen

²⁰ Wilcox diskutiert in ihrer Publikation die Interpretationen der Ikonographie der Tange und erwähnt immer wieder auch rituelle Aspekte wie die Nutzung von gewissen Tieren auf den Tange durch Ritualspezialisten (1994: 138–180) und „magische Kräfte“, die in den Tange eingeschlossen werden (1994: 231–233).

²¹ Die monetäre Inwertsetzung eines eigentlich unveräußerlichen Kulturguts ist umstritten (siehe Spletstößer und Tasdelen in diesem Band). Diese Summe sei von seiner Vorgängerin willkürlich genannt worden, da auf dem Kunstmarkt nichts Vergleichbares angeboten würde, so Stefan Eisenhofer (Interview 19.01.2012).

Artikel mit dem Titel „Völkerkundemuseum in München verweigert die Rückgabe des Kolonialraubguts“ zum Tange publizierte,²² antwortet Dorothee Schäfer, Leiterin der Abteilung Öffentlichkeitsarbeit des Museums, nach Rücksprache mit Eisenhofer:

Unser Museum versteht sich als Bewahrer weltweiten kulturellen Erbes und sieht sich als Ort kulturellen Gedächtnisses den kommenden Generationen aller Kontinente verpflichtet. Wir müssen daher sicher gehen, dass an das Museum herangetragene Rückgabeforderungen nicht von kurzfristigem Besitz- und Machtstreben Einzelner geleitet sind und sich nicht nachteilig auf die Bewahrung des Weltkulturerbes auswirken. (E-Mail Dorothee Schäfer an Su-Kyung Han, 04.02.2010)

Die Ablehnung der zweiten Forderung von 2010 erfolgte wegen mangelnden Erbberechtigungsnachweises des Prinzen und Nichtanwendbarkeit internationaler Konventionen. Der Museumsmitarbeiter Eisenhofer betonte die Notwendigkeit einer politischen Lösung, denn der Tange gehöre „momentan jedem bayerischen Bürger und das Museum kann nicht allein über ihn entscheiden“ (Interview 19.01.2012). Außerdem würden Verhandlungen nur mit dem Nationalstaat Kamerun geführt werden, nicht mit Individuen, da durchaus politische Konflikte auftreten könnten, wenn man am Nationalstaat vorbei handelte. Weder Kum'a Ndumbe III. selbst, noch der Nationalstaat Kamerun haben bisher eine formale Rückgabeforderung an das Museum oder den Freistaat Bayern herangetragen, so Eisenhofer (Eisenhofer 2013). Dementsprechend gibt es von der Direktion des Völkerkundemuseums auch keine öffentliche Stellungnahme zum Fall.

Sowohl das Museum als auch das Staatsministerium betonen, dass es für die Rückgabe keine rechtliche Grundlage gebe. Da Deutschland die nicht-retroaktive UNESCO-Konvention gegen illegalen Kulturgütertransfer von 1970 erst im Jahre 2007 ratifizierte fehlt eine völkerrechtliche Basis für die Forderungen. In Anbetracht der Nichtanwendbarkeit von *Hard Law* gewinnt der Einfluss von *Soft Law* an Bedeutung (siehe Splettstößer und Tasdelen in diesem Band). Soft laws wie die Ethischen Richtlinien von ICOM (2010) geben Empfehlungen für den Umgang mit Rückgabefragen.

7 Ethische Richtlinien von ICOM in puncto Rückgabe

Durch die Mitgliedschaft bei ICOM erkennt ein jedes Museum die ethischen Richtlinien an. Dort heißt es unter anderem:

4.3 Ausstellung sensibler Objekte

Die Ausstellung von [...] Gegenständen von religiöser Bedeutung muss [...], soweit bekannt, den Interessen und Glaubensgrundsätzen der gesellschaftli-

²² http://www.mygreennews.com/topics/culture/cul_NdumbeIII_colonial_robbery_Tange.htm (Zugriff am 29.03.2014).

chen, ethnischen oder religiösen Gruppen, denen die Objekte entstammen, Rechnung tragen.

4.4 Entfernung aus öffentlichen Ausstellungen

Auf Anfragen bezüglich der Rückgabe solcher Gegenstände ist entsprechend zu reagieren. Museen sollen für die Beantwortung solcher Anfragen klare Richtlinien definieren.

6.2 Rückgabe von Kulturgütern

Museen sollen bereit sein, in einen [unparteiischen] Dialog bezüglich der Rückgabe von Kulturgütern an ihre Herkunftsländer oder -völker zu treten. [...] Diese Vorgehensweise ist Maßnahmen auf politischer oder Regierungsebene vorzuziehen. (Ethische Richtlinien für Museen von ICOM 2010)

Im Gegensatz zum Völkerkundemuseum München, in dessen Argumentation in Reaktion auf das Rückgabegesuch Kum'a Ndumbes die Ethischen Richtlinien ICOMs gegenwärtig keine Rolle spielen, beruft sich die Präsidentin von ICOM Kamerun, traditioneller *Chef* eines Kameruner Königreichs und Gründerin des „Musée La Blackitude“, Yaoundé S.M. Agnès Fô Nab Ngo Nana, explizit darauf. Im Interview plädierte sie für die Rückgabe sakraler Objekte, die sich in westlichen Museen befinden, an die kamerunischen Königtümer, nicht an den Staat und das Nationalmuseum (Interview S.M. Agnès Fô Nab Ngo Nana 09.05.2013). Der Fall des Tange war ihr nicht bekannt, doch sie sehe die Rolle von ICOM Kamerun in der Unterstützung genau solcher Fälle (ebd.). Westliche Museen hätten lange genug von den Einnahmen aus den Kameruner Objekten profitiert und sollten nun in Afrika Museen bauen (ebd.). Es sei abwegig, mangelnde Schutzbedingungen in Afrika als Argument gegen eine Rückgabe ins Feld zu führen, da nicht der Westen diese Objekte geschaffen habe und man vor Ort sehr wohl wisse, wie diese zu bewahren seien (ebd.).

Wir kennen uns sehr gut in der Sprache der Objekte in den Königreichen aus. Wir wissen, dass sie sprechen und sich bewegen. Wir haben das Wissen über die Funktion und die Geschichte dieser Objekte. Nur die Königreiche werden die Sprache dieser Objekte verstehen. In Museen wird niemand sie verstehen. Sie werden immer auftreten, als ob sie tote, sprachlose Objekte wären. (Interview S.M. Agnès Fô Nab Ngo Nana 09.05.2013)

Auch sie betont den Charakter von Dingen als Sakralakteure, die nur zu denen „sprechen“, die sie verstehen und gemacht haben. Für die Entfaltung der Agency von „Objekten“ spielt hier die indigene Agency eine Rolle. Wie auch beim Tange können Dinge in dieser Logik nur in der Obhut der „Eingeweihten“ ihre Handlungs- und Wirkmacht voll entfalten. Dinge werden quasi (re)indigenisiert, ihre Handlungs- und Wirkmacht wird als an den indigenen Kontext gebunden charakterisiert. So wird der Versuch unternommen, Ansprüche Nicht-Indigener bzw. Nicht-Eingeweihter argumentativ wirkungsvoll auszuschließen.

In dem von S.M. Agnès Fô Nab Ngo Nana begründeten und unterhaltenen privaten Musée La Blackitude in Yaoundé sind neben inaktiven auch aktive Dinge wie Masken ausgestellt, die im Rahmen von Ritualen genutzt werden und dafür auch aus der Ausstellung entfernt werden. Sie werden erst wieder gezeigt, nachdem sie sich nach einer gewissen Zeit „entladen“ hätten, um die Dinge selbst und die Besucher nicht zu gefährden (Interview S.M. Agnès Fô Nab Ngo Nana 09.05.2013). Die Kontrolle über dieses Privatmuseum liegt in den Händen der traditionellen Autoritäten, an höchster Stelle der Begründerin selbst. Dieses Beispiel demonstriert eine mögliche Vereinbarkeit von Museumslogiken des Bewahrens und Ausstellens im Geiste ICOMs und Ansprüchen auf Nutzung noch aktiver Dinge, wirft aber auch Fragen auf. Am Beispiel von ICOM Kamerun wird die Agency von Akteuren wie den Ethischen Richtlinien im Gefüge der Forderungen deutlich.

8 Fazit

Die Analyse der ins Netzwerk von Rückgabeforderungen verwickelten Akteure als Assemblage erlaubt die Berücksichtigung divergierender Sichtweisen auf umstrittene Dinge und deren Bewahrung, die im Zuge der Aushandlungen zutage treten. So wird es durch die stetig neuen Bezüge und Verknüpfungen möglich, den Tange oder Schiffsschnabel unter anderem als Kriegsbeute, Schenkung, Machtinstrument der Tradition, Museumsobjekt, Kunstgegenstand, Symbol für Widerstand gegen koloniale Unterdrückung, Ritualinstrument, Sakralakteur, Vehikel oder Katalysator für Frieden und Fortschritt, Kulturgut, Erbe der Menschheit, Erbe Prinz Kum'a Ndumbes etc. zu sehen, wobei diese Zuschreibung sich überlagern und nicht immer gegenseitig ausschließen. In jeder Konfiguration tritt ein anderer Aspekt der Agency des Tange oder Schiffsschnabel hervor und wird wirksam – das Ding verändert und wird verändert:

Nonhumans [...] are both changed by their circulation and change the collective *through* their circulation. They act and, as a result, demand new modes of action from other actors. (Sayes 2014:138)

Die Zirkulation des Tange durch die Zeit von 130 Jahren Geschichte und diverse Räume wie die Nutzung des Tange im Kontext Doualas des 19. Jahrhunderts, Kum'a Mbapes Haus im Jahre 1884 angegriffen von der deutschen Marine, die Überführung des Schiffsschnabels nach München, die Klassifikation als Museumsobjekt und Bewahrung im Depot, die Ausstellung des Schiffsschnabels im Münchener Völkerkundemuseum, die Ausleihe des Schiffsschnabels in die USA und folgend die Publikation und (Wieder)Entdeckung des Tange durch Kum'a Ndumbe, welcher den Tange in ein ganz neues Gefüge einer Rückgabeforderung einbettete, bezeugen, dass der Tange seine Agency im Wechselspiel mit den anderen Akteuren des Netzwerks kontinuierlich entfaltet hat. Dabei wurde das Ding selbst verändert, zum einen in seiner Materialität – so zeigen Fotos den Schiff-

schnabel nach Eingang ins Museum im 19. Jahrhundert verziert mit Raffiabast, der sich heute nicht mehr am Objekt befindet – zum anderen in seinen diversen Identitäten unter anderem als Museumsobjekt und Sakralakteur.

Wie einleitend erwähnt, wird diesem Artikel ein Agency Begriff der ANT zugrunde gelegt, der definiert wird als „einen Unterschied in Handlungen“ machend. Wie im Artikel aufgezeigt, hat der Schiffsschnabel in vielen Situationen einen Unterschied gemacht, angefangen bei seiner Verwendung im Doula des 19. Jahrhunderts über ein museales Ausstellungsobjekt der „Anderen“ aus den deutschen Kolonien bis hin zum umstrittenen Ding in einer fast 20 Jahre währenden Rückgabeforderung. Ein Aspekt der Agency des Tange ist dabei sein Aufforderungscharakter, der menschliche Akteure dazu bringt, auf ihn zu reagieren. So wurde er unter vielen anderen möglichen Dingen im Douala des 19. Jahrhunderts als „Hauptbeute“ Buchners erwählt, für die deutsche Öffentlichkeit eines Münchener Museumspublikums bestimmt und machte dort über Jahrzehnte in Interaktion mit den Besuchern und Museumsmitarbeiterin einen Unterschied sowohl im Depot als auch in der Ausstellung. Dieser Aufforderungscharakter war es auch, der, immer vor dem Hintergrund seiner spezifischen Dingbiographie, Aktivisten postkolonialer Gruppen und Journalisten, sowie Kum’a Ndumbe selbst dazu brachte, öffentliche Schritte für die Rückgabe des Schiffsschnabels einzuleiten und somit auf den Tange oder Schiffsschnabel zu reagieren. So evozierte die Ausstellungspraxis Reaktionen der Museumsbesucher, von denen einige die Hängung des Schiffsschnabels hoch oben an der Wand als Beispiel für mangelnde Wertschätzung anderer Kulturen deuteten, obwohl diese laut Kurator dem Schutz des Objekts und mangelnden Ressourcen geschuldet war (Interview Eisenhofer 19.01.2012). Diese Reaktionen auf das Ding an sich sind wesentliches Element der Rückgabeforderung und führten u.a. dazu, dass die Beschriftung des Schiffsschnabels, welche von der Gruppe [muc] postkolonial öffentlich kritisiert wurde, im Jahre 2011 vom Museum ausgetauscht wurde.

Im Zuge dieser divergierenden Diskurse auf unterschiedlichen Ebenen, sowohl staatlich als auch nicht-staatlich, versammelt die Agency des Tange das gesamte Netzwerk von Akteuren stetig und wird dadurch kontinuierlich gesteigert. Expandierenden Kreisen gleich stellt der Tange oder Schiffsschnabel durch Raum und Zeit Beziehungen her und (re)etabliert Verbindungen, die bis vor die deutsche Kolonialzeit zurückreichen und mittlerweile zahlreiche Akteure von postkolonialen Vereinen über Ministerien und Medien in Kamerun und Deutschland verbinden.

Für einige Gesprächspartner in Kamerun ist ein lokales Museum der angemessene Ort zur Bewahrung des Tange, für andere wie Kum’a Ndumbe III. steht das Bewahren in seiner Familie als Instrument der Tradition im Vordergrund. Festzuhalten bleibt, dass bei dieser Rückgabeforderung bis dato weder eine Lösung gefunden noch ein direkter Kontakt zwischen Prinz Kum’a Ndumbe III. und dem Völkerkundemuseum München hergestellt wurde. Ebenso unterstützen weder der Staat Kamerun noch Deutschland die Rückgabeforderungen. Die divergierenden

transkulturellen Vorstellungen von Dingen und deren Bewahrung erweisen sich im Aufeinandertreffen der Positionen Kum'a Ndumbes III. und des Völkerkundemuseums München sowie des Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst bislang als unvereinbar. Ethnologische Forschung kann am konkreten Fallbeispiel divergierende Dingvorstellungen und assoziierte Werte aufzeigen.

Literatur

Appadurai, Arjun

1986 Introduction: Commodities and the Politics of Value. *In* *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Arjun Appadurai (Hrsg.), 3–63. Cambridge: Cambridge University Press.

Austen, Ralph

1992 Tradition, Invention and History: The Case of the Ngondo (Cameroon) (Tradition, invention et histoire: le cas du Ngondo (Cameroun)). *Cahiers d'Études Africaines* 32 (126): 285–309.

Buchner, Max

1914 *Aurora Colonialis: Bruchstücke eines Tagebuchs aus dem ersten Beginn unserer Kolonialpolitik 1884/85*. München: Piloty & Loehle.

Cerulo, Karen A.

2009 Nonhumans in Social Interaction. *Annual Review of Sociology* 35 (1): 531–552.

Deleuze, Gilles und Félix Guattari

1987 *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Eckert, Andreas

1991 Die Duala und die Kolonialmächte. Eine Untersuchung zu Widerstand, Protest und Protonationalismus in Kamerun vor dem Zweiten Weltkrieg. Münster: Lit.

Eisenhofer, Stefan

2013 Generelle Anmerkungen zu den Rückgabeforderungen des Kameruner Schiffschnabels durch Prinz Kum'a Ndumbe III., München 21.09.2013. (Schriftstück wurde der Autorin zur Verfügung gestellt von Stefan Eisenhofer und bis dato unveröffentlicht)

Gell, Alfred

1998 *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.

Harrison, Rodney

2013 Reassembling Ethnographic Museum Collections. *In* *Reassembling the collection. Ethnographic Museums and Indigenous Agency*. Rodney Harrison, Sarah Byrne, and Anne Clarke (Hrsg.), 3–35. Santa Fe: School for Advanced Research Press.

Hicks, Dan

2010 The Material-Cultural Turn: Event and Effect. *In* *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Dan Hicks and Mary Carolyn Beaudry (Hrsg.), 25–98. Oxford: Oxford University Press.

ICOM (International Council of Museums)

2010 Ethische Richtlinien für Museen. Online verfügbar unter http://www.icom-deutschland.de/client/media/364/icom_ethische_richtlinien_d_2010.pdf (Zugriff am 26.03.2014).

Kecskési, Maria

1999 Brief an das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst z.Hd. Herrn Ministerialrat Wanscher vom 20.07.1999, Einsicht im Hausarchiv des SMV.

Kopytoff, Igor

1986 The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. *In* The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective. Arjun Appadurai (Hrsg.), 64–94. Cambridge: Cambridge University Press.

Kum'a Ndumbe III.

1999 Brief an Zubin Metha vom 02.06.1999, Einsicht im Hausarchiv des SMV.

Landa, Manuel de

2006 A New Philosophy of Society. Assemblage Theory and Social Complexity. London: Continuum.

Matthewman, Steve

2011 Technology and Social Theory. Themes in Social Theory. Hampshire: Palgrave.

Marcus, George E.

1995 Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology* 24: 95–117.

Michal, Volker

1999 Hohe Wellen. Münchens Völkerkundemuseum und die Beutekunst. Frankfurter Rundschau, 15.07.1999.

[muc] postkolonial

2009 Aus Kriegsbeute wird Schenkung. Online verfügbar unter <http://www.hinterland-magazin.de/pdf/12-64.pdf> (Zugriff am 28.03.2014).

Pfaff, Isabel

2013 Unter falscher Flagge. Ein afrikanischer Schatz hängt seit 1885 im Münchner Völkerkundemuseum. Eine Schenkung, sagt das Land Bayern. Raubgut, sagt Prinz Kum'a Ndumbe III. *Süddeutsche Zeitung*, 20.06.2013: 11.

Röschenthaler, Ute

2010 "Celebrating our heritage". Lokale Festivals, Erinnerungskultur und neue Identitäten in Kamerun und Nigeria. Insitut für Ethnologie und Afrikastudien, Universität Mainz. Online verfügbar unter <http://www.ifeas.uni-mainz.de/Dateien/AP118.pdf> (Zugriff am 31.03.2014).

Sayes, Edwin

2014 Actor-Network Theory and Methodology: Just What Does It Mean to Say That Nonhumans Have Agency? *Social Studies of Science* 44 (1): 134–149.

Schäfer, Dorothee

2010 E-Mail an Su-Kyung Han vom 04.02.2010, Einsicht im Hausarchiv des SMV.

Spletstößer, Anne

2014 Transkulturelle Perspektiven des Bewahrens: Der Tange oder Schiffschnabel zwischen Instrument der Tradition und Museumsobjekt. *In* Zur Ethik des Bewahrens:

Konzepte, Praxis, Perspektiven. Anke Ziemer (Hrsg.), 58–68. Berlin: ICOM Deutschland.

Sørensen, Estrid

2012 Post-Akteur-Netzwerk Theorie. *In* Science and Technology Studies. Eine sozialanthropologische Einführung. Stefan Beck, Jörg Niewöhner und Estrid Sørensen (Hrsg.), 327–345. Bielefeld: Transcript.

Tkalec, Maritta

1998 Seele, geraubt für ein deutsches Museum. Online verfügbar unter <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/vertreter-des-deutschen-reiches-nahmen-1884-die-insignien-des-kamerunischen-koenigs--sein-enkel-will-sie-nach-hause-holen-seele--geraubt-fuer-ein-deutsches-museum,10810590,9513650.html> (Zugriff am 01.04.2014).

Wilcox, Rosalinde Gregor

1992 Elephants, Ivory, and Art: Duala Objects of Persuasion. *In* Elephant. The Animal and its Ivory in African Culture. Doran H. Ross (Hrsg.), 260–273. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History.

Wilcox, Rosalinde Gregor

1994 The Maritime Arts of the Duala of Cameroon. Ann Arbor: U.M.I.

Interviews

- Agnès Fò Nab Ngo Nana (S.M.) 09.05.2013, Yaoundé, Kamerun.
- Boneko (Vertreter) & Kum'a Ndumbe III. 23.11.2012, Douala, Kamerun.
- Elizabeth-Ewombè Moundo 26.11.2012, Douala, Kamerun.
- Jean-François Ngosso 13.12.2012, Douala, Kamerun.
- Jebale (Vertreter) 12.12.2012, Douala, Kamerun.
- Kum'a Ndumbe III. 20.11.2012, Douala, Kamerun.
- Kum'a Ndumbe III. 22.11.2012, Douala, Kamerun.
- Marthe Darisca Medou 05.12.2012, Yaoundé, Kamerun.
- [muc] postkolonial (Vertreter) 15.02.2012, München, BRD.
- Ndoumb'a Ndumbe Tukuru (S.M.) 23.11.12, Bonendale, Douala, Kamerun.
- Sammet Bell 21.11.2012, Douala, Kamerun.
- Stefan Eisenhofer 19.01.2012, München, BRD.
- Stefan Eisenhofer 03.10.2013, Mainz, BRD.
- Valère Epee 01.05.2013, Douala, Kamerun.