



Puppe, Glücksgott, Fetisch?

Der *Ekeko* in der Bonner Amerikas-Sammlung, Probleme und Potentiale digitaler Objektklassifizierung

Jana Brass*

Abstract

Digitalisierung stellt ethnologische Museen vor die Herausforderung, die Paradigmen Standard und Vielfalt zu konsolidieren. Diese Problematik manifestiert sich im Objekt des *Ekeko*, der zwecks digitaler Erfassung mit standardisierten Objektklassen versehen werden soll. Um ihr zu begegnen, bedarf es der Untersuchung von Bezeichnungen und Zuschreibungen unter Berücksichtigung vielfältiger Perspektiven. Hierin offenbart sich das Potential, museale Digitalisierung zukunftsfähig zu gestalten.

Schlüsselwörter

Ethnologische Museen, Digitalisierung, Materielle Kultur, Material Religion, Transdisziplinarität

Abstract

Digitization presents ethnological museums with the challenge of consolidating the paradigms of standard and diversity. This problem manifests in the object of the *Ekeko*, which requires to be assigned standardised object classes for the purpose of digital documentation. In order to solve it, it is crucial to examine designations and attributions from a variety of perspectives. Here, the potential to make digitisation in museums future-proof is revealed.

Keywords:

Ethnological Museums, digitization, material culture, material religion, transdisciplinarity

* Jana Brass studierte Vergleichende Religionswissenschaft und Archäologien (Zweifach-B.A.) und Transkulturelle Studien (M.A.) an der Universität Bonn. Sie war von 2016 bis 2021 Hilfskraft am BASA-Museum. E-Mail: jana.brass@uni-bonn.de

Einleitung

In vielen musealen Digitalisierungsprojekten stellen Normdaten ein wichtiges Hilfsmittel für die Erfassung, Ordnung und Verknüpfung objekt- und sammlungsbezogener Daten dar. Standardisierung, etwa von geografischen Angaben, Personennamen oder Bezeichnungen, dient dabei als zentrales Instrument, um der Heterogenität von Objektdaten zu begegnen, die für die Digitalisierungsvorhaben vieler Sammlungsinstitutionen eine große praktische Hürde darstellt. Ebendiese Heterogenität von Objekten, ihren Bedeutungen und Bezeichnungen wird von ethnologischen Museen wie dem BASA-Museum (Bonner Amerikas-Sammlung)¹ einerseits als Herausforderung wahrgenommen, andererseits jedoch als charakteristisches Merkmal wertgeschätzt. Vielfalt als ein zentrales Paradigma ethnologischer Arbeit kontrastiert auf den ersten Blick mit Standardisierung als einem Erfordernis digitaler Erschließung, was zu der Frage führt, wie sich Vielfalt und Standard in der digitalen Sammlungsarbeit konsolidieren lassen.

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung² ist mit dem *Ekeko* (Abb. 1) ein Objekt aus dem Bestand des BASA-Museums, das im Rahmen des transdisziplinären Verbundforschungsprojekts „Die Sammlungen – ein Kosmos“ (kurz: Kosmos-Projekt, s.u.) bearbeitet und digital erfasst wurde. Im Rahmen des Projekts wurde eine digitale Infrastruktur für die beteiligten Museen und Sammlungen der Universität Bonn geschaffen, mit deren Hilfe ihre vielfältigen Bestände zugänglich gemacht, intelligent geordnet und verknüpft werden können. Diese Verknüpfung geschieht sammlungsübergreifend unter anderem mit Hilfe standardisierter Objektklassen eines Thesaurus, mit denen die Datensätze der einzelnen Objekte angereichert werden. Damit einhergehende Schwierigkeiten stellen den Ausgangspunkt der Untersuchung dar, die der Frage nachgeht, welche Objektklassen und Bezeichnungen dem *Ekeko* im Zuge seiner digitalen Erfassung und Verknüpfung in der Datenbank zugewiesen werden können. Neben der ethnologischen Perspektive der Sammlungsinstitution BASA-Museum, dem informationswissenschaftlichen Interesse des Digitalisierungsvorhabens und der transdisziplinären Ausrichtung des Kosmos-Projekts erfordert der Fall des *Ekeko*, dessen Ursprungskontext ein religiöser ist, auch eine religionswissenschaftliche Herangehensweise. Dieses Spannungsfeld unterschiedlicher Perspektiven stellt den epistemischen Kontext dar, in dem der *Ekeko* verortet werden muss, um der Forschungsfrage nachzugehen.

¹ Das BASA-Museum (Bonner Amerikas-Sammlung) wurde 1948 als Lehr- und Studiensammlung des damaligen Seminars für Völkerkunde der Universität Bonn gegründet. Als Ausstellungs-, Kommunikations-, Vortrags-, Lehr- und Arbeitsraum für Studierende, Lehrende und Forschende ist sie heute das lebendige Zentrum der Bonner Abteilung für Altamerikanistik und Ethnologie. Zur Geschichte der Sammlung vgl. Hartmann 1990; Noack 2012; Noack 2013; Heinrich und Schmitz 2015.

² Dieser Artikel stellt eine gekürzte und leicht geänderte Fassung meiner Bachelorarbeit im Fach Vergleichende Religionswissenschaft dar (Brass 2018). Die Ergebnisse wurden in einer stark gekürzten Fassung im September 2018 auf der Tagung „Knotenpunkte – Universitätssammlungen und ihre Netzwerke“ (10. Sammlungstagung / 7. Jahrestagung der Gesellschaft für Universitätssammlungen e.V.) in Mainz präsentiert.



Abbildung 1. Der *Ekeko* im BASA-Museum (Inv.-Nr. 1164). (Foto: BASA-Museum, Jana Brass).

Zunächst wird digitale Objektklassifizierung als Bestandteil musealer Dokumentationsarbeit vor dem Hintergrund aktueller Entwicklungen in der ethnologischen Museumsarbeit betrachtet. Anschließend wird es um den Beitrag gehen, den eine religionswissenschaftliche Perspektive zur Beantwortung der Fragestellung leisten kann. Eine kurze Beschreibung des Kosmos-Projekts und die Vorstellung des *Ekeko* im BASA-Museum präsentieren den konkreten Gegenstand, auf den die Forschungsfrage angewandt wird. Es folgt eine Diskussion verschiedener Bezeichnungen und Objektklassen, die dem *Ekeko* zugewiesen wurden und werden können. Die daraus gezogenen Schlüsse werden schließlich zusammengetragen und verknüpft. Damit möchte die vorliegende Untersuchung einen Beitrag zu einem offenen Umgang mit den Problematiken leisten, mit denen insbesondere ethnologische Museen und Sammlungen im Zuge fortschreitender Digitalisierung konfrontiert sind.

Digitale Objektklassifizierung in der Dokumentationsarbeit ethnologischer Museen

Der Museologe Markus Walz nennt als eine zentrale Aufgabe musealer Dokumentationsarbeit, das „gesamte Bedeutungspotenzial“ (Walz 2016: 181) von Objekten zu erfassen und zur Verfügung zu stellen. Sorgfältige Dokumentation ist Voraussetzung für den entgegenlaufenden Prozess der Informationsabfrage (*Information Retrieval*) (ebd.: 179) und damit für den Großteil der musealen Arbeit an und mit Objekten. Die fortschreitende Digitalisierung in Museen und Sammlungen erhöht gerade in diesem Bereich die Notwendigkeit systematischer Ordnungen und standardisierter Daten, da diese die Grundlage nachhaltig nutzbarer und insbesondere vernetzter digitaler Museumsinventare bilden. Objekte zu klassifizieren, sie in „eine strukturierte Darstellung von Begriffsbeziehungen“ (ebd.) einzuordnen, erfüllt dabei als Hilfsmittel „drei Aufgaben: technisch-praktisches Ordnen, die Darstellung von Wissenseinheiten und Erkenntnisvermittlung durch das geordnete Wissen“ (ebd.). Kontrollierte Vokabulare von Objektbezeichnungen, anhand derer Klassifizierungen vorgenommen werden können, spielen dabei insbesondere an kulturwissenschaftlichen Museen eine zentrale Rolle. Sie werden vielerorts eingesetzt, um der Heterogenität von Objektkategorien zu begegnen, die für zahlreiche Sammlungen eine große Hürde bei der Digitalisierung von Objektbeständen und dem Überführen analoger Dokumentation darstellt (vgl. etwa Haffner 2016).

Doch nicht erst seitdem sie digital klassifiziert werden, sind Objekte und Wissen im Museum Gegenstand von Ordnungspraktiken. „Das Museum war und ist ein epistemologischer Raum, in dem die Welt geordnet ist. Diese Ordnung vermittelt über materielle Objekte, wie ‚Welt‘ zu verstehen ist“ (Noack 2017: 961). Der wesentlich auf Ordnung basierende Expertenstatus des Museums und seine Autorität als sammelnde, bewahrende und vermittelnde Institution werden in jüngster Zeit vielfältiger Kritik unterzogen. Vielstimmige Debatten um Selbstverständnis, Relevanz und Verantwortung betreffen dabei insbesondere ethnologische Museen und damit auch das BASA-Museum. Repräsentationskrise, Postkoloniale Kritik, ein wachsendes Bewusstsein für Zusammenhänge von Macht, Ordnung und Wissen sind dabei nur einige Richtungen und Aspekte dieser Debatten. Repräsentations-, Deutungs- und Ordnungshoheiten werden infrage gestellt, Reflexion und Transparenz, Perspektivierung und Multivokalität werden gefordert. Vielerorts führt das zu teils tiefgreifenden paradigmatischen und praktischen Transformationen und kaum eine Publikation in diesem Bereich kommt ohne den Hinweis aus, „dass die ethnologische Museumslandschaft aktuell stark in Bewegung ist“ (Kraus 2015: 19).

Betrafen diese Entwicklungen zunächst vornehmlich die Kompetenzen des Sammelns und Ausstellens, werden vermehrt auch Praktiken musealer Dokumentationsarbeit in ethnologischen Sammlungsinstitutionen hinterfragt:

As museums begin to revisit their definition of ‚expert‘ in light of theories about the local character of knowledge, questions emerge about how museums can reconsider their documentation of knowledge about objects. How can a museum present different and possibly conflicting perspectives in such a way that the tension between them is preserved? (Srinivasan et al. 2010: 735)

Ein häufiger Befund lautet dabei, dass etablierte Kategorien der Objekterfassung den genannten Paradigmenwechseln nicht mehr entsprechen. Über Jahrzehnte oder sogar Jahrhunderte tradierte Zuschreibungen und Ordnungen kontrastieren allzu oft mit den Bedeutungen, die Objekte in ihren Ursprungskontexten haben, und den Ontologien, in die sie dort eingebunden waren und sind. Häufig wurden Objektwissen und -praktiken der Urhebergesellschaften im Rahmen der Akquisition gar nicht erfasst, weil das Interesse an und die Perspektive auf Objekte und ihre Kontexte zum Zeitpunkt des Erwerbs andere waren. Und selbst wiedergewonnenes Wissen, wie es vermehrt in direkter Zusammenarbeit mit *source communities* (re)generiert wird, kann mit Hilfe geläufiger Standards häufig nicht erfasst und organisiert werden (vgl. Srinivasan et al. 2010: 754; Silverman 2015).

Wie kann das sich fortwährend erweiternde „gesamte Bedeutungspotenzial“ von Objekten entsprechend erfasst, geordnet und zur Verfügung gestellt werden, wenn Wissenspraktiken immer vielfältiger gestaltet werden? Wie kann und muss Dokumentation sich an die jüngsten Entwicklungen anpassen? Wie sehen neue Ordnungen aus? Der Digitalisierung wird eine bedeutende Rolle dabei zugeschrieben, Wissen entsprechend neuer Paradigmen erfassen, organisieren und zur Verfügung stellen zu können. Jedoch tut sich zwischen den Polen Vielfalt und Standard zunächst ein Spannungsfeld auf, das von Sammlungsinstitutionen schnell neue Lösungsansätze erfordert. Heterogenität stellt gerade für ethnologische Museen in allen Bereichen eine „besondere Herausforderung und Chance“ (Förster 2013: 200) dar: Problem und Potential zugleich. Sie zu bewahren, das Spannungsfeld zwischen Standard und Vielfalt als Katalysator statt als Hindernis zu verstehen, muss nicht nur im Einklang mit, sondern gerade mit Hilfe von Digitalisierung möglich sein. In diesem Sinne und unter Bezugnahme auf die Konzeption von Museen als Kontaktzonen (vgl. Pratt 1992; Clifford 1997) stellen etwa Srinivasan et al. (2010: 737) heraus:

We believe that within these tensions, the incommensurability between perspectives are actually great potential sources of knowledge. [...] Indeed, we believe that for museums to truly serve as ‚contact zones‘, spaces of postcolonial encounters between heterogeneous publics (1997) [...], they must foster this incommensurability, rather than ignore it by stripping objects of their radically diverse interpretative frameworks.

Die religionswissenschaftliche Perspektive

Auch die kulturwissenschaftlich arbeitende Religionswissenschaft betrachtet vielfältige (und häufig kollidierende) Sinnsysteme, Weltansichten und Ordnungen, Zusammenhänge von (Be-)Deutungen und Macht. Inwiefern ist es hilfreich, den *Ekeko* nicht nur als ethnografisches und als digital zu erfassendes, sondern auch als religiöses Objekt zu betrachten, und welchen Beitrag kann eine solche religionswissenschaftliche Perspektive zur Bearbeitung der Fragestellung leisten? Ein kurzer Exkurs soll die Charakteristika der religionswissenschaftlichen Herangehensweise an Materielle Kultur beleuchten.

Anstatt eine allgemeingültige Definition von „Religion“ zu versuchen, wird der Forschungsgegenstand als „wissenschaftliches Konstrukt“ (Hock 2002: 20) behandelt. Dem weiten Kulturbegriff vergleichbar, ist seine Verwendung als heuristische Kategorie dabei unverzichtbar. Dieser Ansatz ist übertragbar auf religiöse Objekte: „Wie man dieses heterogene Feld eingrenzt, hängt letztlich vom Forschungs- und Erkenntnisinteresse und vom zugrundegelegten Religionsbegriff ab“ (Cress 2014: 242). Für die Untersuchung von Religion und ihrer Materialität muss zunächst der eigene Standpunkt hinterfragt und transparent gemacht werden, muss „kulturelle Selbstaufklärung“ (Bräunlein 2004b: 70) erfolgen: „Erst wenn sowohl die begrifflichen wie auch die kultur- und religionsgeschichtlichen Voraussetzungen des eigenen Standpunktes offengelegt sind, kann die schwierige Übung des Fremd-Verstehens beginnen“ (ebd.).

Die Geschichte der religionswissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Materialität ist vergleichsweise jung. Für diesen Umstand wird nicht zuletzt die christlich, insbesondere protestantisch begründete Dichotomisierung von Geist und Materie verantwortlich gemacht (vgl. Bräunlein 2016: 372), welche die Arbeit der frühen akademischen Religionswissenschaft maßgeblich prägte. Die Anfänge der erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts etablierten Disziplin standen ganz im Zeichen „heiliger Texte“, Untersuchungen waren vor allem philologisch und historisch ausgerichtet (vgl. Bräunlein 2004a: 13). Für den Großteil des 20. Jahrhunderts lag, ausgehend von einem „theologisch fundierte[n] Religionskonzept“ (ebd.: 16), das Erkenntnisinteresse der Religionsphänomenologie auf der universellen Erfahrung des „Numinosen“. Auf der Suche nach dem „Wesen“ von Religion konnten materielle Objekte nicht mehr sein als ein „Vehikel der geistigen Gotteserfahrung“ (ebd.: 18), wodurch lange Zeit „systematisch die Entmaterialisierung der dinglichen Welt“ (ebd.: 9) betrieben wurde.

Dieses Verhältnis änderte sich erst mit der zunehmenden Orientierung der Religionswissenschaft an den Kulturwissenschaften. Die Umwälzungen und Paradigmenwechsel (*turns*), in deren Zeichen diese in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts standen, ebneten auch den Weg für eine kritische Neubewertung des Religionsbegriffs (vgl. Prohl 2012: 380). Diese Entwicklungen gelten als Ausgangspunkt eines transformierten und neu entfachten Interesses an der Materialität von Religion (vgl. ebd.: 380ff). Während sich im deutschsprachigen Raum dieses Interesse seit den 1980er Jahren haupt-

sächlich unter dem Titel „Religionsästhetik“ äußerte (ebd.: 383), dominierte im englischsprachigen Raum früh die Bezeichnung *Material Religion*, angelehnt an den Begriff Materielle Kultur und etabliert nicht zuletzt durch die gleichnamige Zeitschrift. Den Ansätzen von Religionsästhetik und *Material Religion* ist es zu verdanken, dass Materialität vermehrt als integraler Bestandteil von Religion verstanden wird. Die überholte Auffassung, dass religiöse Objekte allein auf ein unsichtbares Transzendentes verweisen, wird verdrängt durch die „Einsicht, dass ohne Medien und Materialität Religion bzw. das Religiöse inexistent wäre“ (Bräunlein 2017: 30).

Materializing the study of religion means asking how religion happens materially, which is not to be confused with asking the much less helpful question of how religion is *expressed* in material form. A materialized study of religion begins with the assumption that things, their use, their valuation, and their appeal are not something *added* to a religion, but rather inextricable from it. (Meyer et al. 2010: 209, H.i.O.)

Diese tiefgreifende Transformation schlägt sich auch im Museum nieder, das „nicht länger Ort der *Selbstvergewisserung* des Eigenen, sondern Ort der *Irritation* des Eigenen“ (Bräunlein 2008: 173, H.i.O.) ist. Insbesondere museale Ausstellungspraxis zeichnet sich in diesem Sinne durch neue Präsentationsformate aus (vgl. ebd. sowie Claußen 2009; Seiderer 2015). Objekte dienen hier nicht mehr nur der Illustration abstrakter religiöser Konzepte, die es an eine Besucherschaft zu vermitteln gilt. Vielmehr dient ihre Inszenierung dem Zweck, vielfältige Einzelphänomene und ein viel mehr performatives, sinnliches und praktisches als ein theologisches Religionsverständnis zu vermitteln. Diese Transformationen müssen nun verstärkt auch auf andere Bereiche der Museumsarbeit ausstrahlen. So muss sich nicht zuletzt auch museale Dokumentationspraxis der Problematik stellen, historisch gewachsene Deutungen, Zuschreibungen und Einordnungen zu hinterfragen und neue Ordnungen von Wissen und Objekten zu etablieren. Geläufige, scheinbar deskriptive religiöse Kategorien müssen als Manifestationen deutender Vorannahmen mit weitreichenden Konsequenzen erkannt werden, um deren Reproduktion durch scheinbar objektive Zuschreibungen an Objekte zu verhindern.

Das Projekt: „Die Sammlungen – ein Kosmos“

Das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter der Förderrichtlinie „Vernetzen – Erschließen – Forschen. Allianz für universitäre Sammlungen“ finanzierte Projekt „Die Sammlungen – ein Kosmos. Von der Vernetzungswissenschaft Alexander von Humboldts zu objektbasierten Wissensanordnungen im Netzzeitalter“ wurde zwischen 2016 und 2019 an sieben Museen und Sammlungen der Universität Bonn durchgeführt, unter ihnen das BASA-Museum. Projekt- beziehungsweise Kooperationspartner waren das Zoologische Forschungsmuseum Alexander Koenig und das

LVR-LandesMuseum in Bonn. Die Verbundforschung war durch die Beteiligung verschiedener kultur- wie naturwissenschaftlich arbeitender Akteure stark transdisziplinär ausgerichtet.

Als Ausgangspunkt für die Projektarbeit diente Alexander von Humboldts Idee des „Kosmos“ (vgl. Humboldt 2004), die im Sinne moderner Vernetzungswissenschaft insbesondere Ottmar Ette (vgl. 2009) fruchtbar gemacht hat. Die dem „Bonner Kosmos“ zugrundeliegende Annahme lautet, dass Denken, Wissen und Handeln hier von Beginn an durch die Materie von Objekten hindurch geschah und dass durch sie Wissen generiert, geordnet und vermittelt wurde und wird. Daraus folgt, dass die Geschichte und die Bewegungen von Wissen, Objekten, Disziplinen, Sammlungen und Personen des „Bonner Kosmos“ zusammenhängend betrachtet werden müssen. Untersuchungsgegenstand des Projekts war somit die Bonner Vernetzung(swissenschaft) in historischer und gleichzeitig zukunftsgerichteter Perspektive. Transdisziplinär agierende Vernetzungswissenschaft wurde als Modell erfolgreich erprobt und nicht zuletzt für die Digitalisierung von Sammlungen als gewinnbringend, wenngleich herausfordernd, befunden.

Die vier konkreten Hauptziele des Projekts waren die wissenschaftsgeschichtliche Erschließung des „Bonner Kosmos“, das Schaffen einer nachhaltigen digitalen Infrastruktur für die beteiligten Sammlungen, das Entwickeln von Konzepten für den zukünftig verstärkten Einsatz von Objekten in Lehre und Forschung und eine gemeinsame Abschlussausstellung, die unter dem Titel „Objektwelten als Kosmos“ von November 2019 bis August 2020 im Museum Koenig zu sehen war (vgl. Universität Bonn und Museum Koenig 2019).

Für die praktische digitale Vernetzung des „Bonner Kosmos“ wurde im Rahmen des Projekts eine semantische Datenbank erstellt, die Zusammenhänge und Beziehungen zwischen Entitäten (unter anderem Objekte, Personen, Orte) beinhalten und darstellen kann. Die Grundlage der Kosmos-Datenbank bildet mit dem System *WissKI*³ (Wissenschaftliche Kommunikationsinfrastruktur) eine Virtuelle Forschungsumgebung, die gezielt für den wissenschaftlichen Umgang mit großen Mengen heterogener objektbezogener Daten geschaffen wurde und fortlaufend weiterentwickelt wird. Die gemeinsame Basis-Ontologie (ERLANGEN CRM/OWL) wurde im Rahmen des Kosmos-Projekts für alle beteiligten Sammlungen an die entsprechenden Anforderungen der Disziplinen und Institutionen angepasst. Im Kern verfügt dadurch jede Sammlung über eine einzelne Datenbankinstanz mit einem jeweils eigenen Datenmodell.

Um darüber hinaus die sammlungsübergreifende Vernetzung der Objekte aus den einzelnen Instanzen zu ermöglichen, werden die einzelnen Objektdatensätze mit Normdaten aus online verfügbaren Datenpools (*Linked Open Data*) angereichert. Die Plattform

³ <http://wiss-ki.eu/>

*GeoNames*⁴ stellt standardisierte geografische Daten zur Verfügung. Dem *Art & Architecture Thesaurus* des *Getty Research Institute*⁵ (kurz: *Getty AAT*) werden Objekt- und Materialkategorien entnommen. Dieser Thesaurus ist relational und hierarchisch strukturiert, die Beziehungen der Objektkategorien zueinander sind also definiert, wenn gleich nicht zwangsweise eindeutig (polyhierarchisch). Das Prinzip für seine Nutzung im Rahmen des Bonner Digitalisierungsprojekts lautet dabei: so spezifisch wie möglich, so generisch wie nötig. Die Zuordnung von Kategorien zu konkreten Objekten muss in jedem einzelnen Fall auf der konkreten Informationslage basieren.

Im Rahmen der Projektlaufzeit wurden zunächst die einzelnen Datenbankinstanzen der beteiligten Sammlungen erstellt und die Arbeit an ihnen wird seit Ende des Projekts fortgeführt. Im Anschluss soll die sammlungsübergreifende Datenbankinstanz geschaffen werden, die den „Bonner Kosmos“ in besonderem Maße veranschaulichen wird und in der den genannten Normdaten eine zentrale Rolle zukommt: Sie dienen als Knotenpunkte, über deren gemeinsame Nutzung Objektdatensätze verknüpft werden können.

Das BASA-Museum bearbeitete im Rahmen des Kosmos-Projekts zwei begrenzte Teilsammlungen. Die „Sammlung Trimborn“ geht auf Hermann Trimborn (1901-1986) zurück, der 1948 das Seminar für Völkerkunde an der Universität Bonn und die archäologisch-ethnographische Lehr- und Studiensammlung gründete. Ab Beginn der 1950er Jahre verantwortete er ihren systematischen Aufbau durch eigene Sammlungstätigkeiten auf Forschungsreisen sowie durch Ankäufe und Akquisitionsaufträge und war in diesem Zusammenhang auch für die geografische Schwerpunktsetzung auf die Amerikas verantwortlich. Udo Oberem (1923-1986), auf den die „Sammlung Oberem“ zurückgeht, war zunächst Trimborns Schüler und folgte ihm auf den Lehrstuhl des Bonner Seminars für Völkerkunde. Beide Forscher unternahmen in den 1950er und 1960er Jahren zahlreiche Expeditionen nach Süd- und Zentralamerika, Udo Oberem setzte die Reisen in den 1970er und 1980er Jahren fort. Die zusammen mehrere hundert Objekte umfassenden Sammlungen sind in der Objektdatenbank des BASA-Museums fast vollständig erfasst, auch auf den Datensatz des *Ekeko* kann online zugegriffen werden.⁶

Das Objekt: der *Ekeko*

Bei dem *Ekeko* (in älteren Publikationen auch *Eqeqo*, *Ekako* oder *Ekhekho*) im BASA-Museum handelt es sich um eine etwa 17 cm hohe aus Gips geformte Darstellung eines stehenden Mannes mit erhobenen Armen (Abb. 1). Sein Gesicht, sein Schnurrbart, seine Haare und die Kleidung sind durch farbige Bemalung angedeutet. Sein Mund ist weit geöffnet, er schaut heiter und einladend. Auf dem Kopf trägt er einen großen

⁴ <https://www.geonames.org/>

⁵ <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>

⁶ https://kosmos.uni-bonn.de/wisski_basa/wisski/navigate/14212/view

beigegrauen Filzhut mit breiter Krempe. Sein gesamter Oberkörper ist mit unzähligen Miniaturgegenständen bedeckt, die an seinem Hals und seinen Armen befestigt sind, darunter Haushaltsgegenstände, Lebensmittel und Kleidung.

Eine bedeutende Rolle spielt der *Ekeko* für die Bewohner:innen des *Altiplano*, der andinen Hochebene im westlichen Bolivien und südlichen Peru, insbesondere im Kontext der *Feria de Alasitas*, die jährlich ab dem 24. Januar in La Paz stattfindet (vgl. Oros Rodríguez 2017: 20). Das Fest ist auch über La Paz und Bolivien hinaus verbreitet, findet dort aber teilweise zu anderen Zeitpunkten statt (vgl. ebd.). Das Wort *Alasita* stammt aus dem Aymara und bedeutet „kaufe mich“ (Spanisch *cómprame*) (vgl. Golte und León Gabriel 2014: 33). Dem *Ekeko* wird die Eigenschaft zugeschrieben, anlässlich dieses Festes materielle und immaterielle Wünsche zu erfüllen, die in Form von Miniaturen (*Alasitas*) käuflich erworben und von ihm erbeten werden (vgl. Abbildungen in Oros Rodríguez 2017). Für diesen Zweck ist die Einhaltung einer bestimmten rituellen Praxis zu ihrer „Aktivierung“ notwendig (vgl. ebd.: 23): Nachdem die den persönlichen Wünschen entsprechenden Miniaturen auf dem Markt gekauft wurden – Geiz und Verhandeln sind zu diesem Anlass ausdrücklich unerwünscht –, werden sie durch einen rituellen Spezialisten (*yatiri*) gesegnet. Diese Segnung (*ch'alla*) beinhaltet die Anrufung von Schutzgeistern (*apus* und *achachilas*), das Besprenkeln mit hochprozentigem Alkohol, Blüten und Schafswolle und die Rezitationen unterschiedlicher Texte auf Aymara und Spanisch (vgl. ebd.). Dass die Wünsche der Bittstellenden sich zum Großteil auf materiellen Wohlstand beziehen, hat dazu geführt, dass der *Ekeko* häufig als *dios de la abundancia* oder *dio de la prosperidad* (Gott des Überflusses oder Wohlstandes) bezeichnet wird. Auch Verbindungen mit *suerte*, *fortuna* beziehungsweise *buena fortuna* (Glück) und *bienestar* (Wohlbefinden) ist geläufig.

Über die historischen Ursprünge des *Ekeko* besteht Unklarheit (vgl. Golte und León 2014: 56). Theorien, die die Gleichsetzung des *Ekeko* mit der präinkaischen Gottheit *Tunupa* beinhalten, wie sie etwa von Carlos Ponce Sanginés (vgl. 1969) vertreten wurden, gelten heute nicht mehr als fundiert (vgl. Oros Rodríguez 2017: 29f). Dass die rituelle Praxis der *alasitas* insgesamt auf präinkaische Praktiken zurückgeht, gilt jedoch als wahrscheinlich (vgl. Oros Rodríguez 2017: 7). Als Vorläufer der modernen *alasitas* werden meist die in ruralen Gegenden noch verbreiteten Miniaturen von beispielsweise Nutztieren (*illas*) angesehen, die wiederum in Verbindung mit ähnlich gestalteten Objekten aus archäologischen Kontexten gebracht werden (ebd.: 7f; vgl. auch Ponce Sanginés 1969).

Die einschlägige Literatur liefert eine Vielzahl unterschiedlicher Bezeichnungen, die sich auch in der Objektdokumentation des *Ekeko* in Bonn widerspiegelt. Die früheste Aufzeichnung zu diesem Objekt stellt ein Eintrag im handgeschriebenen Inventarbuch der damaligen Lehr- und Studiensammlung dar, welches vermutlich in den frühen 1960er Jahren angelegt wurde. Hier wird das Objekt mit der Inventarnummer 1164 als „Glücksgott“ verzeichnet. Auf Grundlage dieses handgeschriebenen Inventarbuches

Bezeichnung	Quelle
<i>Ekeko</i> (inkl. abweichender Schreibweisen)	Maschinengeschriebenes Inventarbuch, Karteikarte, Trimborn 1968: 76 und Abb. 84, Kelm und Rammow 1988: 17, Hartmann 1990: 225, Bonner Altamerika-Sammlung 2016: 27
„Glücksgott“	Hand- und maschinengeschriebenes Inventarbuch, Karteikarte, Trimborn 1968: 75, Kelm und Rammow 1988: 17, Bonner Altamerika-Sammlung 2016: 27
„Glücksbringer“	Trimborn 1968: 76, Hartmann 1990: 225
„Puppe“	Maschinengeschriebenes Inventarbuch, Karteikarte, Bonner Altamerika-Sammlung 2016: 27

Tabelle 1. Übersicht häufiger Bezeichnungen für den *Ekeko* im BASA-Museums.

wurde (vermutlich wenige Jahre später) ein maschinengeschriebenes verfasst, in dem das selbe Objekt ausführlicher beschrieben wird als „(Ekeko): Gipspuppe, behängt mit Miniaturen d. v. Indianern erstrebten Güter“. Die wiederum darauf basierende Karteikarte enthält folgende Angaben: „Ekeko (aymara) = Glücksgott, kleine Puppe einen Mann darstellend, der alle von den Indianern erstrebten Güter trägt; wird in den Läden der Eingeborenen verkauft, besonders zum 24. Januar“. Hier wird erstmals auch genauer auf die Gestaltung des Objekts eingegangen: „Puppe aus Gips mit starren Gliedern, ca. 17 cm hoch, dunkel-hautfarbig angemalt, das Gesicht hat Schnurrbart und blaue Augen“. Außerdem enthält die Karteikarte eine Auflistung der Miniaturgegenstände, die dem *Ekeko* zum Zeitpunkt ihrer Anfertigung angehängt waren, und mehrere Literaturverweise. Genannt wird neben zwei spezifischen Publikationen (vgl. Paredes-Candia 1982; Cuentas O. 1984) eine Publikation Hermann Trimborns selbst, in der er auf die Bedeutung des *Ekeko* eingeht (vgl. Trimborn 1968: 75f) und in der auch ein Foto des Exemplars erscheint, das er für seine Lehr- und Studiensammlung erwarb (ebd.: Abb. 84). Seitdem wurde der Bonner *Ekeko* viele weitere Male publiziert. Die beiden Tabellen bieten eine Übersicht über das breite Spektrum der Bezeichnungen, die in der Objektdokumentation und in einigen dieser Publikationen auf den Bonner *Ekeko* angewandt werden (Tab. 1), sowie über die der Fachliteratur entnommenen Begriffe für den *Ekeko* (Tab. 2).

Die hier genannten Objektbezeichnungen können einerseits selbst in den Objektdatensatz aufgenommen werden und dienen andererseits in der Regel als Grundlage für die Auswahl von Objektklasse(n) des *Getty AAT*.

Bei der Auswahl von Objektklassen können darüber hinaus Aspekte des *Information Retrieval* berücksichtigt werden, also konkrete Szenarien der Informationsabfrage mithilfe der Datenbank. In der Datenbank des BASA-Museums kann die Recherche zu einem bestimmten Objekt erfahrungsgemäß aus zwei gegensätzlichen Suchrichtungen erfolgen: Der schnellste Weg zum Datensatz des Objekts, über das Informationen gewonnen werden sollen, führt in der Regel über die eindeutige Inventarnummer. Alternativ

Bezeichnung	Quelle
<i>Ekeko</i> (inkl. abweichender Schreibweisen)	alle Quellen
„dios de la abundancia“ bzw. „prosperidad“	Paredes-Candia 1982: 10; Oros Rodriguez 2017: 7; ebd.: 29
in Verbindung mit „suerte“, „(buena) fortuna“, „bienestar“	Cuentas O. 1984: 65; Golte und León 2014: 223; Oros Rodriguez 2017: 29
„diosecillo kolla pagano“, „idolillo“ [„heidnischer kleiner Aymara-Gott“, „kleines Idol“]	Paredes-Candia 1982: 10
„talismán“	Ponce Sanginés 1969: 203

Tabelle 2. Übersicht häufiger Bezeichnungen für Vergleichsobjekte in der Literatur.

dazu kann nach Objekten recherchiert werden, die einer bestimmten Eigenschaft entsprechen, in diesem Fall beispielsweise über eine Suche nach dem Herkunftsort La Paz (Bolivien), dem Material Gips oder der Objektbezeichnung „Figur“. Hier kommt, wie schon beschrieben, den verwendeten Normdaten eine herausragende Bedeutung zu, denn allein mit ihrer Hilfe können Objekte nach solchen Kriterien gruppiert werden. Noch zentraler sind sie jedoch, gerade aufgrund ihrer hierarchischen Struktur, wenn in der Datenbank nach Objekt- und anderen Daten „gestöbert“ wird, das heißt, wenn über die verschiedenen Verknüpfungspunkte zusammenhängende Objektdatensätze erkundet werden.

„Ekeko“

Die am häufigsten genutzte Bezeichnung „Ekeko“ stammt aus dem Aymara, der Sprache der Urbergesellschaft, und ist damit direkt aus den lokalen Wissensstrukturen des Ursprungskontexts übernommen. Indem sie die Bedeutung transportiert, die der *Ekeko* dort hat, kann ihr als Wissenskategorie im Sinne der bereits beschriebenen Paradigmenwechsel in der ethnologischen Museumsarbeit eine zentrale Rolle zugeschrieben werden:

Digital archives will become the new catalogues, defining parameters for knowledge transfer, and significantly informing knowledge creation concerning cultural heritage. Hence, a postcolonial understanding of collections and archives in the anthropological context can consider collections' different information management systems and ontologies to be an important factor in the contact zone. [...] Considering online archives an extension of and eventually the core of the documentation process calls for an inclusion of ‚source community‘ knowledge concepts in databases. That provides a gateway not only for polyphonic creation of knowledge, but also for a data handling that goes beyond predefined museum parameters. (Müller 2017: 271)

An dieser Stelle entsteht ein Konflikt: Auf der anderen Seite ist der *Ekeko*, sobald er allein mit diesem Begriff bezeichnet wird, für Besucher:innen der Datenbank oder der Sammlung, die nicht über Kenntnisse seines Ursprungskontexts verfügen, buchstäblich bedeutungslos. Um seine Bedeutung in dem musealen Kontext zu vermitteln, in dem er sich seit seiner Aufnahme in die Sammlung befindet, ist die Übersetzung der Wissenskategorie *Ekeko* in eine oder mehrere bekannte Objektkategorien notwendig.

Der französische Historiker Serge Gruzinski beschreibt ein Szenario, das diese Problematik veranschaulicht (vgl. 2001: 7-29): Ende der 1490er Jahre trifft Christoph Kolumbus auf der karibischen Insel Kuba nicht nur auf eine ihm völlig fremde Bevölkerung, sondern auch auf eine Vielzahl unbekannter anthropomorpher Figuren, die für die Menschen augenscheinlich eine bedeutende Rolle spielen. Um eine Fremdbezeichnung wie den ihm durchaus geläufigen Begriff „Idol“ für diese Figuren zu vermeiden, verwendet Kolumbus mit *cemí* ein Wort aus der lokalen Sprache, womit er sich Gruzinski zufolge „attentive to their specificity“ (ebd.: 11) zeigte. Bei dieser Bezeichnung bleibt es jedoch nicht. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts möchte der italienische Geschichtsschreiber Peter Martyr die *cemí* anhand von Aufzeichnungen begreifen, die ihm zu Kolumbus' Aufenthalt auf Kuba vorliegen. Aufgrund ihrer Gestalt bezeichnet Martyr die Figuren als „nocturnal specters“ (ebd.) – und versucht damit, sie einer Kategorie aus seinem eigenen Bezugsrahmen zuzuordnen. Die Interpretation der *cemí* als „Nachtgespenster“ ist also im Kontext des renaissancezeitlichen Italien zu verstehen und entfernt sich von den Beschreibungen der Chronisten, die mit Kolumbus vor Ort waren (vgl. ebd.: 16f). Martyrs „nocturnal specters“ entwickeln sich innerhalb kurzer Zeit zu „Dämonen“ und von dort aus letztlich doch noch zu „Idolen“ (ebd.: 18f). So büßen die *cemí* ihre Eigenheit („specificity“) nach und nach ein: „Ghost-zemi, devil-zemi, idol-zemi: little by little the object sank beneath familiar labels, disappeared under conventional designations“ (ebd.: 19). Gleichzeitig entwickelt sich die Bezeichnung „Idol“ im Zuge der spanischen Eroberung zu einer Maske für verschiedenste dort angetroffene Objekte, auf deren Bedeutungen und Eigenheiten kein Wert mehr gelegt wird (vgl. ebd.: 28). In den Augen Gruzinskis manifestiert sich in der Sammelbezeichnung „Idol“ die rücksichtslose europäische Kolonisierung und christliche Missionierung der Amerikas.

Das bedeutet für die Bezeichnung *Ekeko*: Dem Begriff kommt einerseits eine zentrale Rolle als Bedeutungsträger zu, andererseits kann er nicht für sich alleine stehen. Um seine Bedeutung zu vermitteln, bedarf es der Ergänzung durch andere Bezeichnungen beziehungsweise der Übersetzung in geläufige Objektkategorien – die dabei immer nur eine Annäherung darstellen kann.

„Glücksgott“ und „Glücksbringer“

Auf die Funktion des *Ekeko* beziehungsweise auf seinen göttlichen Kompetenzbereich beziehen sich die Bezeichnungen „Glücksgott“ und „Glücksbringer“, die wohl darauf

zurückzuführen sind, dass ihm das Erfüllen materieller und immaterieller Wünsche zugeschrieben wird. Die Konnotation mit den spanischen Begriffen *suerte*, (*buena*) *fortuna* und *bienestar* dürfte dabei die deutsche Bezeichnung „Glücksgott“ bedingt haben, während Verknüpfungen mit *abundancia* und *prosperidad* (s. Tab. 2) den Wohlstand beschreiben, auf den sich ein Großteil der gestellten Bitten bezieht. Da dieser häufig als zentrale Voraussetzung für Glück im Sinne von Zufriedenheit verstanden wird, kann hier wiederum auch immaterielles Glück gemeint sein.

Bei näherem Hinsehen offenbart sich die Kategorie „Glück“ als uneindeutig und nur scheinbar deskriptiv. Laut gängiger Alltagsdefinitionen meint „Glück“ einen Zufall mit positiven Auswirkungen („Glück haben“) oder einen Zustand von Zufriedenheit („sein Glück finden, glücklich sein“). Aus religionswissenschaftlicher Perspektive können Glücksbegriffe eng mit bestimmten Welt-, Gottes- und Menschenbildern verknüpft sein, die oft maßgeblich für Auffassungen von Schicksalsgebundenheit und persönlicher Handlungsmacht sind.

Als „Glücksbringer“ wird in vielen Disziplinen üblicherweise eine Gattung von Objekten bezeichnet, die aufgrund ihrer schützenden Funktion und meist „magischen“ Wirkweise einerseits und ihrer geringen Größe andererseits klassifiziert werden (vgl. Knuf 1994: 10). Dass keines dieser beiden Kriterien auf den *Ekeko* zutrifft, legt die Vermutung nahe, dass seine Bezeichnung als „Glücksbringer“ eher als Synonym zu „Glücksgott“ zu verstehen ist. Denkbar ist darüber hinaus, dass die Bezeichnung von dem Begriff *talismán* beeinflusst ist, den unter anderem Ponce Sanginés (1969: 203) auf den *Ekeko* angewandt hat.

Zuletzt ist auch „Gott“ ein aus (nicht nur) religionswissenschaftlicher Sicht problematischer Begriff: „Der Vergleich und die Klassifikation von Religionen anhand von Gottesvorstellungen ist für die massiv von der affirmativen oder kritischen Auseinandersetzung mit dem Christentum geprägten westlichen Wissenschaften eine gängige Verfahrensweise“ (Ahn 2012: 174). Dass mit „Gott‘, ‚Götter‘ oder auch ‚Gottesvorstellungen‘ [...] kein kulturübergreifender Sachverhalt angesprochen [ist], sondern eine eurozentrische Kategorie, ein perspektivisches Suchmuster“ (Ahn 2012: 176), bedingt die Notwendigkeit, die Übernahme des Begriffs als Objektbezeichnung für den *Ekeko* zu hinterfragen. Sie hätte zur Folge, dass sich in der Bezeichnung „Glücksgott“ religiöse Zuschreibungen an das Objekt manifestieren.

Ausgewählte Objektklassen des *Getty AAT*

Die Bezeichnung „Glücksbringer“ könnte in die Kategorien „charms“ oder „talismans“ des *Getty AAT* übersetzt werden. Da jedoch festgestellt wurde, dass die Bezeichnung für den *Ekeko* unpassend ist, wird auf diese Zuschreibung verzichtet. „Glücksgott“ wiederum lässt sich keiner der Objektklassen des Thesaurus sinnvoll zuordnen. Einzig „dei-

ties“ erscheint als sehr abstrakte und nicht religionspezifische Kategorie passend, um den *Ekeko* in einem weiten Sinne als „Gott“ zu kennzeichnen.

In den Inventarbüchern und auf der Karteikarte wird der *Ekeko* auch als „Puppe“ bezeichnet. Die Suche im *Getty AAT* liefert hierzu die Kategorie „puppets (recreational artifacts)“, die als „designed to be animated by human effort“ definiert und daher unzutreffend ist. Die Kategorie „dolls (figurines)“ trifft insofern eher zu, als dass sie unter anderem als „figurines used for ceremonial, religious, or decorative purposes“ definiert ist. Insgesamt wird jedoch auch für diese Objektklasse der Spielzeug- (Kinder) beziehungsweise Sammelcharakter (Erwachsene) betont. Da diese Verknüpfung indes auch auf das deutsche Wort „Puppe“ zutrifft, stellt sich hier erneut die Frage, aus welchem Grund der *Ekeko* im BASA-Museum überhaupt als solche verzeichnet wurde. Möglicherweise handelt es sich bei dieser Zuschreibung um eine unglückliche Bezeichnung aufgrund seiner geringen Größe und seiner menschlichen Gestalt.

Objektklassen für dreidimensionale anthropomorphe Darstellungen geringer Größe kennt der *Getty AAT* viele. Hinsichtlich gestalterischer Merkmale weisen darunter die Klassen „figurines“ und „statuettes“ die meisten Übereinstimmungen mit dem *Ekeko* auf. Derartig generische Klassen werden gerade in der sammlungsübergreifenden Datenbankinstanz eine wichtige Rolle spielen, da über sie eine Vielzahl verschiedener Objekte aus den verschiedenen Sammlungen verknüpft werden kann: auch beispielsweise eine zoomorphe Götterfigur aus dem Ägyptischen Museum oder eine anthropomorphe Heldendarstellung aus dem Akademischen Kunstmuseum können damit bezeichnet werden.

Ebenfalls auf die Gestalt von Objekten bezieht sich die Objektklasse „miniatures“, mit der kleiner als in Originalgröße dargestellte Gegenstände bezeichnet werden. Sie trifft eindeutig auf die zahlreichen Miniaturgegenstände zu, die dem *Ekeko* umgehängt sind und die über keine eigenen Inventarnummern verfügen. Diese in ihrer Gesamtheit als eine Objektklasse im Datensatz des *Ekeko* abzubilden, gestaltet sich praktischer und übersichtlicher, als die Gegenstände (Spitzhacke, Nudeln, etc.) jeweils einzeln zu übersetzen.

Weniger auf die Gestaltung als auf die Funktion von Objekten bezieht sich dagegen die Kategorie „ceremonial objects“, die zahlreiche Objektklassen mit sich überschneidenden oder sogar kaum zu unterscheidenden Bedeutungen beinhaltet. So zeichnen sich etwa sowohl „sacred objects“, „ritual objects“ als auch „religious objects“ dem *Getty AAT* zufolge durch ihre praktische Verwendung in zeremoniellen Kontexten aus, wobei letztere dabei nicht zwingend auch über eine intrinsische Heiligkeit verfügen. Diese Uneindeutigkeit von Kategorien und Uneinheitlichkeit von Bezeichnungen erscheint aus religionswissenschaftlicher Perspektive nur folgerichtig, spielt wie beschrieben für derartige Definitionsversuche das spezifische Forschungsinteresse doch eine ebenso bedeutende Rolle wie die Eigenschaften des Untersuchungsgegenstands selbst. Ob der

Ekeko nun als „sacred“, „religious“, „ritual“ oder „ceremonial object“ zu bezeichnen ist, lässt sich demnach nicht bestimmen. Eine neutralere Kategorie, die sich sowohl auf Funktion als auch Gestaltung bezieht, ist daher die bessere Wahl: „religious visual works“, die als „visually-based works created or used within religious contexts“ definiert werden – wobei unklar bleibt, was unter „religious contexts“ gefasst wird.

„Fetisch“

Obwohl der Begriff in keiner der genannten Quellen für den *Ekeko* verwendet wird, ist seine Anwendung plausibel: „Fetisch“ ist vermehrt geläufig als etwas, auf das sich jemandes Begehren bezieht, häufig aus dem Bereich materiellen Wohlstands. Auch die Objektklasse „fetishes“ des *Getty AAT*, wenngleich sie in eine völlig andere Richtung geht, könnte als passend aufgefasst werden: „Objects believed to be enchanted, or have magical power to aid or protect its owner“. Relevanz erhält das Szenario der Bezeichnung des *Ekeko* als „Fetisch“ durch die vielfach attestierte Konjunktur des Begriffs als neue „master narrative“ (Blättler und Schmieder 2014: 12), insbesondere in den Kulturwissenschaften. Es handelt sich um den Aufschwung einer ursprünglich religiösen Kategorie pejorativer Natur und mit problematischer Geschichte, die besonders eng mit Fragen der Materialität von Religion verknüpft ist. Letzteres trifft auch auf „Idol“ zu, eine Bezeichnung die auf den *Ekeko* bereits angewandt wurde (vgl. Tab. 2), die im Vergleich zu „Fetisch“ allerdings seltener unhinterfragt verwendet wird. Bei *Ekeko* als „Fetisch“ handelt es sich um ein überspitztes fiktives Fallbeispiel, das die Wirkmacht solcher Zuschreibungen verdeutlichen kann.

Interessanterweise stellt Gruzinski „Fetisch“ in seiner Funktion dem Begriff *cemí* gegenüber (vgl. 2001: 11): Die portugiesischen Eroberer, die im 15. Jahrhundert in Westafrika ebenfalls auf eine Vielzahl größtenteils anthropomorpher Figuren stießen, verhielten sich anders als Kolumbus. Anstatt die lokale Bezeichnung der Gegenstände in ihren Wortschatz zu übernehmen, bedienten sie sich eines Begriffs, der ihren christlich geprägten Vorannahmen über die westafrikanische Bevölkerung und ihre Religionen entsprach: *feitiço*, abgeleitet von Lateinisch *facticius*. Als „gemacht“ bezeichnet, wurden sie von christlicher Seite von vornherein für illegitim erklärt. *Feitiços* waren für die Eroberer

Objekte, für die sie in ihrem kultureigenen religiösen Klassifikationssystem eine Kategorie vorgesehen hatten, die sie als Indikatoren für eine Abweichung vom wahren Glauben erscheinen ließen. Die Vorstellung von der Wirkmacht bestimmter zauberischer Objekte existierte also bereits, bevor die portugiesischen Seefahrer an der Westafrikanischen Küste solchen *feitiços* begegneten. Sie fanden nur, was sie zu finden erwartet hatten. (Kohl 2003: 16)

Dass der Begriff als Instrument der Abgrenzung diente (vgl. Bräunlein 2017: 27), macht ihn in seiner Funktion mit „Idol“ vergleichbar. Beide stellen ihrem Ursprung nach ex-

plizit abwertende Sammelbezeichnungen für religiös „falsche“ Objekte dar. Insofern begünstigten sie von Beginn an auch asymmetrische Machtverhältnisse:

Da sie [die Portugiesen] einerseits aus ihrer eigenen Kultur mit Rosenkränzen, Kruzifixen, Votivbildchen vertraut waren und sicherlich bereits ein eurozentrisches Superioritätsbewusstsein entwickelt hatten, waren sie über die Ähnlichkeit mit jenen obskuren Gegenständen höchst befremdet und leugneten dadurch, dass sie für die seltsamen Objekte den Begriff Fetisch wählten, gleich am Ursprung die Äquivalenzen, die zwischen den Anbetungsobjekten einer monotheistischen Religion und den kultischen Objekten der Eingeborenen bestehen. Möglichkeiten, die fremde Kultur auf der Folie der eigenen und vice versa in einem realen Austausch zu verstehen, waren damit gleich von Anfang an verbaut. (Sachs 1990: 425)

Das bedeutet in der Konsequenz, dass der Begriff „Fetisch“ nicht angewandt werden darf, ohne die dahinter liegende Ideen- und Rezeptionsgeschichte zu hinterfragen: „Wenn Geschichte, hier die wechselvolle Geschichte des Fetischbegriffs, tatsächlich ernst genommen wird, lässt sich heute mit der Kategorie des Fetischs nicht unabhängig davon arbeiten“ (Blättler und Schmieder 2014: 24). Der Historiker Johannes Endres erklärt die Frage danach, was ein Fetisch ist (vgl. etwa Thiel 1968), indes für hinfällig. Ein von ihm herausgegebener Sammelband (vgl. Endres 2017) widmet sich stattdessen den „Korrespondenzen und Konvergenzen der historischen Theorien des Fetischismus und der sie produzierenden Diskurse“ (ebd.: 14). Ihm zufolge „ließe sich der Fetisch vielleicht ein ‚Konzept mit Ding-Aspekt‘ nennen; nie aber ist der Fetisch nur ein Ding“ (ebd.: 19). Bruno Latour, der den Begriff des „Fetisch“ im Kontext seiner Wissenschaftssoziologie anwendet (vgl. Latour 2009), formuliert ein fiktives Szenario, das auf die für ihn typische, überspitzte Art die in dem Begriff manifestierte Asymmetrie veranschaulicht:

It would have been nice to see them [the Africans] ask the Portuguese dealers if their own amulets of the Virgin had been made by hand or had fallen directly out of the sky. ‚Carefully crafted and engraved by our goldsmiths‘, they would have answered proudly. ‚So are they really sacred?‘ the Blacks would have asked. ‚Of course they are; they were solemnly blessed by the archbishop in Nossa Senhora dos Remédios church, in the presence of the king.‘ ‚So if you recognize both the working of gold and silver in the smith’s crucible and the sacred character of icons, why are you accusing us of contradiction, when we’re saying the same thing? What’s good for the goose is good for the gander.‘ ‚Sacrilege! No one can confuse idols to be smashed with icons to be prayed to‘, the Portuguese would have answered, indignant all over again in the face of such impudence. (Latour 2015: 89f)

Fazit

Die Untersuchung ging der Frage nach, welche Bezeichnungen und Objektklassen dem *Ekeko* zwecks seiner digitalen Erfassung in der Datenbank des Kosmos-Projekts zugeschrieben werden sollen. Dabei wurden verschiedene Perspektiven und Implikationen berücksichtigt. Es ist deutlich geworden, dass die aus seinem Ursprungskontext übernommene Bezeichnung *Ekeko* in seinem musealisierten Kontext nicht für sich alleine stehen kann. Als Ergänzung kommen die der Objektdokumentation entnommenen Bezeichnung „Glücksgott“, „Glücksbringer“ und „Puppe“ allerdings nicht infrage – in ihnen manifestieren sich überholte Zuschreibungen an den *Ekeko*, sowohl hinsichtlich seiner Bedeutung als auch seiner Gestaltung. Da sie als solche betrachtet jedoch durchaus Aufschluss über vergangene Herangehensweisen an das Objekt liefern, welche aufzuzeichnen Aufgabe musealer Dokumentation ist, werden sie im Objektdatensatz dennoch entsprechend abgebildet.

Zusätzlich zu diesen Bezeichnungen wurden dem *Ekeko* mehrere dem *Getty AAT* entnommene Objektklassen zugeordnet: Die Klassen „figurines“ und „statuettes“ treffen auf die Gestalt des *Ekeko* zu, „miniatures“ auf die der zahlreichen Miniaturgegenstände und die sehr generische Klasse „deities“ stellt die bestmögliche Kodierung seiner Göttlichkeit in einem weiten, nicht religionspezifischen Sinne dar. Die Klasse „religious visual works“ beschreibt sowohl die Gestalt als auch die Funktion des *Ekeko*, wenngleich ebenfalls so abstrakt wie nötig. Das Szenario des *Ekeko* als „Fetisch“ hat verdeutlicht, wie wirkmächtig die unhinterfragte Reproduktion von (in diesem Falle religiösen) Zuschreibungen sein kann, die auf den ersten Blick für passende Objektbeschreibungen gehalten werden können: In der scheinbar deskriptiven aber vielmehr (ab)wertenden Objektkategorie manifestieren sich historisch gewachsene asymmetrische Deutungen und Repräsentationen, ähnlich dem Begriff „Idol“.

Indem dem *Ekeko* verschiedene Kategorien mit unterschiedlich gelagerten Bedeutungen zugewiesen werden, wird versucht, den zu Beginn dargestellten Paradigmen und der geforderten Perspektivenvielfalt zu entsprechen. Trotzdem kann es sich bei dieser Übersetzungsleistung lediglich um einen Annäherungsversuch an seine Bedeutung handeln.

Die Untersuchung hat anschaulich gezeigt, dass das Museum zu einem Ort „der inszenierten *Infragestellung des Gewohnten*“ (Bräunlein 2004b: 71, H.i.O.) werden muss, indem (und in dem) geläufige Praktiken und Positionen transparent hinterfragt werden, indem tradierte Zuschreibungen kritisch reflektiert und offengelegt werden. Paradigmen der Mehrdeutigkeit von Objekten, der Perspektivierung von Wissen und der Diversifizierung von Wissenspraktiken müssen auf museale Digitalisierungspraktiken genauso angewandt werden, wie es für andere Bereiche der Wissensproduktion, -ordnung und -vermittlung bereits gefordert und getan wird. Um im Zuge der schnell voranschreiten-

den Digitalisierung an Museen nicht unterzugehen, erfordert dieser Umstand Transparenz, Austausch und Zusammenarbeit zwischen Disziplinen und Institutionen.

Literatur

Ahn, Gregor

2012 Gottesvorstellungen als Thema vergleichender Religionswissenschaft. In: Michael Stausberg (Hrsg.), *Religionswissenschaft*, pp. 169–181. Berlin und Boston: De Gruyter.

Blättler, Christine und Falko Schmieder

2014 (Hrsg.) *In Gegenwart des Fetischs: Dingkonjunktur und Fetischbegriff in der Diskussion*. Wien und Berlin: Turia + Kant.

Bonner Altamerika-Sammlung

2016 (Hrsg.) *Spinnst du? Fäden spinnen – Texte weben – Textilien kommunizieren: Ausstellung von Studierenden im BASA-Baukasten*. Bonn.

Bräunlein, Peter J.

2004a Shiva und der Teufel – Museale Vermittlung von Religion als religionswissenschaftliche Herausforderung. In: Peter J. Bräunlein (Hrsg.), *Religion und Museum*, pp. 55–75. Bielefeld: Transcript.

2004b ‚Zurück zu den Sachen!‘ – Religionswissenschaft vor dem Objekt: Zur Einleitung. In: Peter J. Bräunlein (Hrsg.), *Religion und Museum*, pp. 7–53. Bielefeld: Transcript.

2008 Ausstellungen und Museen. In: Michael Klöcker und Udo Tworuschka (Hrsg.), *Praktische Religionswissenschaft. Ein Handbuch für Studium und Beruf*, pp. 162–176. Köln, Weimar und Berlin: Böhlau.

2016 Thinking Religion Through Things: Reflections on the Material Turn in the Scientific Study of Religion/s. *Method & Theory in the Study of Religion* 28:365–399.

2017 Die materielle Seite des Religiösen: Perspektiven der Religionswissenschaft und Ethnologie. In: Uta Karstein und Thomas Schmidt-Lux (Hrsg.), *Architekturen und Artefakte*, Veröffentlichungen der Sektion Religionssoziologie der Deutschen Gesellschaft für Soziologie), pp. 25–48. Wiesbaden: Springer.

Claußen, Susanne

2009 *Anschauungssache Religion: Zur musealen Repräsentation religiöser Artefakte*. Bielefeld: Transcript.

Clifford, James

1997 Museums as Contact Zones. In: James Clifford (Hrsg.), *Routes*, pp. 188–219. Cambridge: Harvard University Press.

Cress, Torsten

2014 Religiöse Dinge. In: Stefanie Samida, Manfred Eggert und Hans Peter Hahn (Hrsg.), *Handbuch Materielle Kultur*, pp. 241–244. Stuttgart: Metzler.

Cuentas O., Enrique

1984 El ‚Equeqo‘ y las ‚Alasitas‘: Manifestaciones de Aculturación Religiosa. *Boletín de Lima* 33(6):65–70.

Endres, Johannes

2017 Vorwort. In: Johannes Endres (Hrsg.), *Fetischismus*, pp. 9–27. Berlin: Suhrkamp.

Ette, Ottmar

2009 *Alexander von Humboldt und die Globalisierung: Das Mobile des Wissens*. Frankfurt a. M.: Insel.

Förster, Larissa

2013 Öffentliche Kulturinstitution, internationale Forschungsstätte und postkoloniale Kontaktzone: Was ist ethno am ethnologischen Museum? In: Thomas Bierschenk, Matthias Krings und Carola Lentz (Hrsg.), *Ethnologie im 21. Jahrhundert*, pp. 189–210. Berlin: Reimer.

Golte, Jürgen und Doris León Gabriel

2014 *Alasitas: Discursos, prácticas y símbolos de un „liberalismo aymara altiplánico“ de origen migrante en Lima*. Urbanización, migraciones y cambios en la sociedad peruana 25; Serie Antropología 19. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Gruzinski, Serge

2001 *Images at War: Mexico from Columbus to Blade Runner (1942-2019)*. Latin America Otherwise. Languages, Empires, Nations. Durham: Duke University Press.

Haffner, Dorothee

2016 Standardisierung der Daten und Datenstruktur, automatisierte Abläufe. In: Markus Walz (Hrsg.), *Handbuch Museum*, pp. 190–194. Stuttgart: Metzler.

Hartmann, Roswith

1990 Einmal ging der Ekeko auf Reisen: Zur Geschichte der Archäologisch-Ethnographischen Lehr- und Studiensammlung des Seminars für Völkerkunde der Universität Bonn. In: Volker Harms, Antje Kelm, Hanns Prem, Martin Taureg und Rüdiger Vossen (Hrsg.), *Völkerkunde Museen 1990*, pp. 225–233. Lübeck: Völkerkundliches Institut.

Hock, Klaus

2002 (Hrsg.) *Einführung in die Religionswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Humboldt, Alexander von

2004 *Kosmos, Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Frankfurt a. M.: Eichborn.

Kelm, Antje und Helga Rammow

1984 *Was geht uns ihre Armut an? Indianerschicksale im Hochland von Bolivien. Begleitheft für eine Ausstellung im Hamburgischen Museum für Völkerkunde vom 14.11.1984 bis 31.3.1985 und der Völkerkunde-Sammlung der Hansestadt Lübeck im Museum am Dom vom 15.9.1985 bis 27.10.1985.* Hamburg: Museumspädagogischer Dienst.

Knuf, Astrid und Joachim Knuf

1994 *Amulette und Talismane: Symbole des magischen Alltags.* Köln: DuMont.

Kohl, Karl-Heinz

2003 *Die Macht der Dinge: Geschichte und Theorie sakraler Objekte.* München: C. H. Beck.

Kraus, Michael

2015 Quo vadis, Völkerkundemuseum? – Eine Einführung. In: Michael Kraus und Karoline Noack (Hrsg.), *Quo vadis, Völkerkundemuseum?*, Edition Museum, pp. 7–37. Bielefeld: Transcript.

Latour, Bruno

2009 *Sur le culte moderne des dieux faitiches.* Paris: La Découverte.

2015 Fetish - factish. In: S. Brent Plate (Hrsg.), *Key Terms in Material Religion*, pp. 87–94. London: Bloomsbury.

Meyer, Birgit, David Morgan, Crispin Paine und S. Brent Plate

2010 The origin and mission of Material Religion. *Religion* 40(3):207–211.

Müller, Katja

2017 Writing into the archive: Digitizing ethnographic collections. In: Beatrix Hoffmann und Karoline Noack (Hrsg.), *Apalai – Tiriyó – Wayana . . . objects_collections_databases*, Bonner Amerikanistische Studien, pp. 269–282. Aachen: Shaker.

Noack, Karoline

2017 Museum. In: Ludger Kühnhardt und Tilman Mayer (Hrsg.), *Bonner Enzyklopädie der Globalität*, pp. 955–967. Wiesbaden: Springer VS.

Oros Rodríguez und Varinia

2017 *Alasitas: Donde crecen las illas.* La Paz: MUSEF.

Paredes-Candia, Antonio

1982 *Las Alacitas: Fiesta y feria popular de la ciudad de La Paz.* La Paz: Ed. Popular.

Ponce-Sanginés, Carlo

1969 *Tunupa y Ekako: Estudio Arqueológico acerca de las Efigies Precolombinas de Dorso Adunco.* Cochabamba/La Paz: Los Amigos del Libro.

Pratt, Mary Louise

1992 *Imperial eyes: Travel writing and transculturation.* New York: Routledge.

Prohl, Inken

2012 *Materiale Religion*. In: Michael Stausberg (Hrsg.), *Religionswissenschaft*, pp. 379–392. Berlin und Boston: De Gruyter.

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn und Zoologisches Forschungsmuseum Alexander Koenig

2019 *Objektwelten als Kosmos – Von Alexander von Humboldt zum Netzwerk Bonner Wissenschaftssammlungen*. Katalog zur Sonderausstellung.

Sachs, Reinhard

1990 *Fetisch/Fetischismus*. In: Hubert Cancik, Burkhard Gladigow und Matthias Laubscher (Hrsg.), *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Band II*, pp. 425–428. Stuttgart, Berlin und Köln: Kohlhammer.

Seiderer, Anna

2015 *Rituale und Performance religiöser Sammlungen in ethnographischen Museen*. In: Michael Kraus und Karoline Noack (Hrsg.), *Quo vadis, Völkerkundemuseum?*, Edition Museum, pp. 321–334. Bielefeld: Transcript.

Silvermann, Raymond

2015 *Museum as Process: Translating Local and Global Knowledges*. *Museum Meanings*. London und New York: Routledge.

Srinivasan, Ramesh, Katherine M. Becvar, Robin Boast und Jim Enote

2010 *Diverse Knowledges and Contact Zones within the Digital Museum*. *Science, Technology & Human Values* 35(5):735–768.

Thiel, Josef Franz

1968 *Was sind Fetische? Roter Faden zur Ausstellung*. Frankfurt a. M.: Museum für Völkerkunde.

Trimborn, Hermann

1968 *Indianer von gestern, heute und morgen: Beobachtungen zum Kulturwandel in den Anden Boliviens*. Bd. 12. Kulturgeschichtliche Forschungen. Braunschweig: Albert Limbach.

Walz, Markus

2016 *Theoretische Grundlagen der Sammlungsdokumentation*. In: Markus Walz (Hrsg.), *Handbuch Museum*, pp. 178–182. Stuttgart: Metzler.