

Im Netz der Dinge. Interkultureller Austausch über Objekte

Impulsvortrag Thyssen-Seminar „Transnationale Geschichte“

Dominik Collet

In diesem Vortrag steht die Epoche der "ersten Globalisierung" im 16., 17. und 18. Jahrhundert im Zentrum. Wenn man diese Zeit untersucht stellt sich die Frage: Weshalb braucht man "transnationale Geschichte" vor dem Entstehen der Nation? War die Zeit vor dem modernen Nationalstaat nicht per se transnational? Paradoxe Weise ist das nicht der Fall. Die Geschichtswissenschaft hat den Nationalstaat lange Zeit auch auf vormoderne Gesellschaften projiziert. Selbst Bereiche die uns heute als wenig oder kaum national gebunden erscheinen (Handel, Wissenschaft, Imperien, Entdeckungsreisen), sind lange Zeit mit dem Fokus nicht nur auf den Staat sondern den Nationalstaat betrachtet worden. Entsprechend hat man etwa den "spanischen" Fernhandel erforscht, eine "deutsche" Bildungsgeschichte geschrieben, oder die "englischen" Kolonien untersucht. Diese Nationalisierung vormoderner Geschichte verdeckte, dass die Bevölkerung von Kolonien sehr vielfältige Loyalitäten und Identitäten besaß, dass die Wissen und Gelehrsamkeit europäisch organisiert waren oder dass am Fernhandel sehr unterschiedliche Akteure teilnahmen. Seit den 1980er Jahren sind solche proto-nationalen Verengungen zunehmend hinterfragt worden. Anregungen dafür kamen etwa aus dem Bereich der *postcolonial studies* oder der *subaltern studies*, die den Blick für die fluiden Identitäten und die Handlungsmacht staatsferner Akteure geschärft haben. Diese Dezentrierung von klassischen Nationalgeschichten ist durch die Übernahme anthropologischer Methoden, die wachsende Bedeutung der Kulturgeschichte oder die Studien zur europäischen *histoire croisées* noch verstärkt wurden.

Seither wurden auch in älteren Gesellschaften wieder verstärkt Formen transnationaler Verflechtungen untersucht. Studien zur Zirkulation von Wissen, zum Kulturtransfer durch Handel oder zur Fernmigration haben die Bandbreite transnationaler Praktiken aufgezeigt. Sie haben aber auch illustriert, dass solche Praktiken nicht notwendig mit größerer Offenheit für

das Fremde einhergehen müssen. Damit weisen sie auch auf die Grenzen transnationaler Zugänge hin: Denn der Erfolg dieser Ansätze gründete sich ja nicht allein auf der Nivellierung des Staates als historischem Akteur, sondern auch in der Hoffnung, dass jenseits des Nationalstaates und seiner scharfen Trennung von Eigenem und Fremdem, respektvollere und vorurteilsfreier Kontakte möglich werden.

Ich werde im Folgenden die Möglichkeiten und Grenzen dieses Ansatzes an einem Forschungsfeld illustrieren, das sich seit einiger Zeit wieder großer Beliebtheit erfreut: der materiellen Kultur, insbesondere im Bereich der frühen Sammlungen und Museen. Dessen Popularität ist nicht nur eine Reaktion auf die zuweilen als ortlos und immateriell empfundenen Kulturgeschichte. Von dem Fokus auf Objekte erhoffte man sich auch alternative, weniger voreingenommene Formen des kulturellen Austausches aufzuspüren. Man vermutete, dass Objekte einen neutraleren Blick auf fremde Kulturen ermöglicht haben könnten als Texte – vor allem die von Stereotypen, literarischen Konventionen und einem rigiden Essentialismus geprägten Reiseberichte. Diese Interpretation werde ich im Folgenden an der Praxis einiger Sammlungen und ihrer Akteure kritisch überprüfen. Damit lässt sich zeigen, dass frühe Sammlungen und Museen einerseits das deskriptive Potential eines transnationalen Zugangs illustrieren können, andererseits aber auch auf die Grenzen der damit unterschwellig verbundenen präskriptiven, politischen Agenda verweisen.

I. DIE KUNSTKAMMER ALS TRANSNATIONALER RAUM

2002 hat der deutsche Bundestag beschlossen, das ehemalige preußische Stadtschloss im Zentrum Berlins neu zu errichten. Seitdem wurde nahezu jeder Bereich dieses Unternehmens intensiv und kontrovers debattiert: Nur ein Aspekt blieb in allen Debatten unumstritten: das Zentrum des dort geplanten Humboldt-Forums sollte eine "Kunst- und Wunderkammer" bilden.

Die Berliner Entscheidung illustriert die rasante Karriere dieses 500 Jahre alten Sammlungstyps. Sie verdankt sich nicht zuletzt dem Umstand, dass der "Wunderkammer" Fähigkeiten zugesprochen werden, die heutigen Museen offenbar fehlen. Dazu gehört vor allem das Vermögen, andere Kulturen gleichberechtigt, vorurteilsfrei und respektvoll darzustellen. In dem für die Kunst- und Wunderkammern typischen spielerischen Nebeneinander von Natur und Technik, von Kunst und Wissenschaft, von Eigenem und Fremdem entdeckten Ausstellungsmacher ein von späteren disziplinären, nationalen und machtpolitischen Zwängen noch freies "Labor" der Begegnung. Die Kunst- und Wunderkammer versteht man heute gerne als jenen heiß gesuchten "dritten Raum", der Kontakt, Austausch und Hybridität jenseits von starren Dichotomien ermunterte.

In Berlin ist dieser Aspekt besonders zentral. Denn dort soll die "Kunstkammer" das Herz der ins Humboldt-Forum verlegten außereuropäischen Sammlungen bilden (Museum für Völkerkunde / Museum für Ostasiatische Kunst). Während diese in weiten Teilen auf die deutsche Kolonialzeit zurückgehen, möchte man mit der Kunstkammer gezielt an ältere, vermeintlich neutralere Traditionen anknüpfen. Dem kolonialen Blick soll die "Wunderkammer" das unvoreingenommene Staunen entgegensetzen, dem Gestus der "Beuteschau" ein respektvolles Miteinander. Auf diese Weise soll sie dazu beitragen, aus den ehemaligen Kolonialmuseen neue "Museen der Weltkulturen" zu formen. Sie soll Deutschlands Beziehungen zur Welt nicht länger auf die kurze Periode der Kolonialzeit zu reduzieren und zugleich der engen, nationalstaatlichen Tradition des Stadtschlusses einen interkulturellen Begegnungsraum entgegenzustellen. Mit der Kunstkammer entsteht so im Herzen der deutschen Hauptstadt ein zentraler Erinnerungsort der ehemaligen und zukünftigen Weltzugewandtheit Deutschlands. Ganz ähnlich, wenn auch weniger politisch aufgeladen lässt sich dieser Neudeutung auch in der neuen "Enlightenment Gallery" des British Museums und zahlreichen anderen modernen Kunst- und Wunderkammern verfolgen: Sie dienen heute als eine Art museale Heterotopie der Weltoffenheit. Das Spiel mit der

"Kunstkammer" gehört in westlichen Museen heute zu den populärsten Ausstellungskonzepten überhaupt.

Eine solche Vereinnahmung der Kunstkammern bis hin zur nationalen Identitätsfindung in einer globalisierten Welt wurde erst durch eine radikalen Neuinterpretation möglich. Statt als bizarres Sammelsurium interpretiert man die Kunstkammern oft als hierarchiefreies "Laboratorium", als partizipative "Contact Zone" oder als "boundary object" (Horst Bredekamp, James Clifford, Susan Starr). Da die vielen Exotika hier nicht künstlich national separiert sondern im "Dialog" mit europäischen Exponaten ausgestellt wurden, vermuten ihre Befürworter, dass sie Begegnung der Weltkulturen "auf Augenhöhe" förderten.

Solche Interpretationen verdecken leicht, dass Objekte alleine stumm bleiben. Die Informationen, die sie transportieren, beruhen auf äußerst fragilen Referenzketten, die sie an ihren Ursprungskontext zurückbinden. Leerstellen entstanden auf dem Transport fast zwangsläufig. Oft waren sie auch gewollt, um die Exotika mit neuen Geschichten zu rekontextualisieren zu können. Die Exponate repräsentieren zudem immer nur ein mikroskopisch kleines und sorgfältig gefiltertes Fragment der entlegenen Welt.

Das Museum lässt sich in diesem Prozess – wie viele transnationale Institutionen – selbst als Akteur verstehen. Auf der einen Seite bildet es einen Raum, der Wissen versammelt und erstaunlich dauerhaft speichern kann. Auf die gleiche Weise konservieren und naturalisieren Museen aber auch Stereotypen und Vorurteile außergewöhnlich gut. Ihre Ordnungs- und Selektionsmechanismen materialisieren und naturalisieren als "silent referents" (Dipresh Chakrabarti) nicht nur Anordnungen sondern auch Hierarchien.

Ich möchte diese Verflechtung anhand von drei Schritten zeigen. Zunächst werde ich kurz auf Museen als möglichem Kontaktraum eingehen. Dann präsentiere ich ein Fallbeispiel – die Gottorfer Kunstkammer – der Versuch eines "Weltmuseums" avant la lettre – und einen zentralen Akteur – Adam Olearius, ihren Aufseher. Schließlich werde ich versuchen die

transnationalen Traditionen der Kunst- und Wunderkammer und ihre Residuen in einigen modernen Museen nachzuzeichnen

II. KULTURKONTAKT IN FRÜHEN MUSEEN

Zunächst aber eine kurze Einführung in den Sammlungstypus Kunstkammer: Die frühesten europäischen Kunstkammern wurden in der ersten Hälfte des 16. Jhd. gegründet. Sie reagierten auf das gestiegene Ordnungsbedürfnis in dieser turbulenten Zeit und auf die verstärkte Einfuhr neuer Materialien aus der außereuropäischen Welt. Wie die modernen Museen ordneten Sie ihr Material nach ausgefeilten Taxonomien, waren breiten Schichten zugänglich und sollten nicht allein dem Vergnügen, sondern der Bildung der Besucher dienen. Populär wurden Sie über das Aufkommen von Bildungsreisen auf denen Sie einen zentralen Anlaufpunkt für Reisende boten und durch gedruckte Kataloge, die ganz wesentlich zum einheitlichen Erscheinungstyp führten.

Ihren Besuchern boten diese Museen eine ganze "Welt in der Stube". Außereuropäische oder "indianische" Stücke stellten zumeist einen kleinen, aber hoch geachteten Teil der Bestände dar. Während "nicht-westliche" Objekte heute zumeist nur in Spezialmuseen zu finden sind, präsentierten nahezu alle Kunstkammern exotische Stücke. Ihre Sichtbarkeit war daher deutlich höher und der Einfluss der Kunstkammern auf das Bild, das sich die Europäer von der Ferne machten, entsprechend groß. Sowohl von ihren Beständen als auch von ihren Besuchern her, waren die Wunderkammern damit interkulturell ausgerichtet. Auch die Sammlungen selbst konnten transnationale Akteure werden, Besonders berühmt sind hier die Reisen Peters des Großen in die Niederlande. Sie dienten – neben den bekannten Bemühungen im Bereich von Militär und Politik auch dazu, mehrere holländische Sammlungen anzukaufen (Albertus Seba, Frederik Ruysch, Georg Rumphius, Maria Sybilla Merian), die im Ganzen nach St. Petersburg verschifft wurden und die Grundlage für Peters berühmte *Kunstkamera* bildeten, die heute noch existiert – allerdings ohne weite Teile des

alten Bestandes, die 1747 in einem verheerenden Feuer zum Opfer fielen.

III. EIN FRÜHNEUZEITLICHES WELTMUSEUM

Eine dieser frühen Sammlungen war die Gottorfer Kunstkammer, die ganz wesentlich von ihrem Betreuer Adam Olearius (1599-1671) geprägt wurde. Olearius war ein Vertreter der neuartigen und sozial mobilen Gruppe von *cultural brokers* im 17. Jahrhundert. 1633 ging er in den Dienst Friedrichs III, Herzog des kleinen Fürstentums Holstein-Gottorf an der deutsch-dänischen Grenze. Friedrich sandte ihn umgehend auf eine lange Reise, die ihn zunächst nach Russland und schließlich durch große Teile Zentralasiens bis nach Persien führte. Olearius reiste als Teil einer großen Gesandtschaft an den Hof des Safawiden Herrschers Schah Safi I. Dieses ambitionierte Unternehmen sollte eine profitable Handelsroute für den verschuldeten Herzog eröffnen und zugleich prestigeträchtige Raritäten an den Gottorfer Hof bringen. Als Olearius sechs Jahre später nach Gottorf zurückkehrte wurde er aufgrund seiner Kenntnisse fremder Kulturen zum Aufseher der Herzoglichen Kunstkammer berufen – eine typische Karriere im exotikabegeisterten 17. Jahrhundert.

Olearius konnte für die Leitung des Museums auf ein reiches Reservoir persönlicher Erfahrungen gründen. Es hatte mehr als ein Jahr in der kosmopolitischen persischen Metropole Isfahan verbracht und auf seiner Reise Armenien, Inder, Türker, Kirgisen, Kossacken, Circassier und Menschen zahlloser anderer Ethnien und Hintergründe kennengelernt. Auch von seinem Aufenthalt hier in Kazan berichtet Olearius, dass er dort neben Russen, Tartaren und Kosaken eine persische und eine kirgisische Gesandtschaft kennengelernt habe. Obwohl er als Teil einer mehr als 100 Personen umfassenden Gesandtschaft reiste – eine Gruppe die selbst einen multinationalen Mikrokosmos bildete – erlaubte ihm sein privilegierter Status direkte Kontakte zu lokaler Bevölkerung und das

Erlernen der persischen Sprache. Sein Wissen über die fremden Kulturen ging daher weit über das seiner Zeitgenossen hinaus.

Vieles davon wird in seinem Reisebericht, der *Muscowitischen und Persischen Reyse* deutlich. Natürlich reiste auch Olearius "mit den Alten" und sah die ferne Welt durch die Augen Herodots oder der Bibel. In seinem Text spiegeln sich zudem die Wünsche seines fürstlichen Auftraggebers und des literarischen Genres wieder. Sein ausführlicher Bericht gab aber auch Gelegenheit zu Überlegungen über die subtilen Differenzen islamischer Glaubensströmungen oder die Dynamik kultureller Begegnungen. Olearius profitierte dabei insbesondere von dem zweifelhaften Talent seines Expeditionsleiters, des Hamburger Kaufmanns Otto Brüggemann, kulturelle Konflikte zu provozieren – am prominentesten war vermutlich eine mehrtägige blutige Auseinandersetzung mit einer indischen Gesandtschaft in Isfahan. Brüggemann war offenbar nicht in der Lage, die Gesellschaft Isfahans in ihrer multi-ethnischen Vielfalt zu begreifen, er missverstand die hochangesehenen indischen Botschafter daher als "coolies" und Dienstboten. Brüggemanns ständige Fehltritte erlaubten Olearius die Fremden die vermeintlich überlegene Sitten der Europäer in Frage zu stellen. Die Reisegruppe umfasste zudem mehrere "kulturelle Grenzgänger", die als Übersetzer dienten und Olearius Beispiele für das Leben zwischen Ethnien und Identitäten zu leben. Dazu zählte auch ihr Persisch-Dolmetscher, der als Tartar geboren worden war, als Kind jedoch als Kind nach Moskau verschleppt und getauft wurde. Während der Rückreise durch Kazan wurde er von seiner ursprünglichen Familie gefunden, weigerte sich aber in einer dramatischen Episode, seine neue Russische Identität abzulegen. Zu Olearius Gruppe zählten auch mehrere "Renegaten", die zum Islam übertraten und in Persien blieben. Schließlich kam es 1639 zu einem Gegenbesuch einer persischen Gesandtschaft, die kulturelle Grenzen auch in entgegengesetzter Richtung überschritt. Sechs Teilnehmer entschieden sich in Gottorf zu bleiben und boten Olearius so langfristig Gelegenheit zu Beobachtungen von kultureller Adaption und

Transgression. Einer davon, ein Wesir des persischen Schahs, hinterließ einen Sohn, der über mehrer Jahrzehnte mit Olearius am Hof arbeitete.

Schaut man nun auf die Kunstkammer, fällt auf, wie wenig dieser konkreten Erfahrungen in die museale Umgebung aufgenommen wurden. Der Herzog war natürlich daran interessiert, seine handelspolitisch erfolglose Expedition zumindest in kulturelles Kapital zu verwandeln. Trotz der Schiffbrüche, boten die Geschenke des Schahs und Olearius Mitbringsel dafür auch eine reiche Basis. In den Augen der Zeitgenossen machten diese exotischen Raritäten die Gottorfer Kunstkammer tatsächlich auf Jahrzehnte hinaus zu einer der bedeutendsten Sammlungen überhaupt. Die fremde Welt, die den Besuchern präsentiert wurde, basierte allerdings nicht auf den persönlichen Kontakten, sondern auf gezielten Leerstellen, die mit etablierten Narrativen von Alterität und Andersartigkeit gefüllt wurden.

Wie die Berichte von Besuchern zeigen, wurden die Gäste des Museums zunächst von einer lebensgroßen Figur begrüßt: Einem aus Holz geschnitzten "Mohren" der "auf Indianische Arth" mit einem Priesterumhang aus Papageien-Federn bekleidet war. Durch eine Mechanik trat die als Priester verkleidete Puppe aus einem Schrank hervor und streckte eine Spendenbüchse vor. Wie die begeisterten Besucher notierten, hatte Olearius diese "künstliche Betteley" selbst angefertigt. Als nächstes stießen die Besucher auf ein Podest mit weiteren lebensgroßen Figuren exotischer Fremder. Diese wurden von einem weiteren Podium flankiert auf dem verschiedene heidnische Götzen und Idole präsentiert wurden, darunter "persianische mit Teuffelsköpfen, Indianische und Japonische". Die subtilen Differenzierungen die Olearius Reisebericht prägten, waren verschwunden. Die Gäste lasen diese Inszenierungen als Illustration eines heidnischen, primitiven "Anderen". Die einzige Ausnahme gebührte hier den Moskowitern, die als zwar christliche aber doch orthodoxe und entlegene "Nation" einen Zwitterstatus einnahmen. Eine Gruppe von aus Gotha notierte lediglich: "Viel frembte nationes in ihren trachten und ein gantzer Schranck Voll frembten gewehres [Waffen]".

Diese wenig differenzierte Interpretation resultierte nicht aus Missverständnissen unaufmerksamer Gäste. Sie wurde von Olearius sorgsam vorbereitet. Er entfernte alles europäische und hybride Material aus seinen exotischen Inszenierungen. Kultureller Kontakt und Austausch, kam in der Sammlung nicht vor. Stattdessen verlegte er sich auf Objekte die fremdartig wirkten und insbesondere religiöse Differenz markieren halfen und keinerlei europäische Einflüsse aufwiesen. Er konzentrierte sich auf grausame aber den eigenen unterlegene Waffen und vermeintlich primitives Material. Olearius verschleierte auch die geographische Herkunft der Objekte. Das meiste Material wurde einfach als "indisch" bezeichnet, auch dann wenn Olearius die genaue Herkunft kannte. Diese "aleatorische Geographie" hinterließ ihre Spuren in den fünf Inventaren der Sammlung zwischen 1617 und 1824. Eine persische Flagge wurde später als chinesisch bezeichnet, eine amazonische Trompete mit Teufelsköpfen als japanisch. Die Schattenspielfiguren der Sammlung wurden 1669 als asiatisch benannt, 1710 dann als "americanischer Abgott Vitzliputzli" und 1775 schließlich als Fetisch aus Afrika. Ähnlich wie der Federmantel des Priesters aquirierten sie bei ihrer interkontinentalen Gedankenreise auch neue, religiöse Bedeutungen, die sie in ihrem Ursprungskontext nie hatten.

Die Disparitäten zwischen Olearius komplexen persönlichen Erfahrung und seinen musealen Inszenierungen ist deutlich, aber kaum überraschend. Schon zu seiner Zeit existierte bereits ein rigider Kanon, der genau unterschied was sammelnswert erschien uns was nicht. Diese Vorgaben wurden von den Besuchern der Sammlungen noch bestärkt. Die Besucher beispielsweise notierten und kritisierten umgehend, wenn besonders populäre Objekte in einer Sammlung fehlten. Umgekehrt kauften sie Exponate die ihnen mehrfach auffielen sofort für ihre eigene Kunstkammer ein. Zudem konstituierten frühe Museen wichtige Räume der Soziabilität. Ihre Besucher kamen aus sehr unterschiedlichen sozialen, religiösen und regionalen Kontexten – ein seltenes und fragiles Phänomen in einer sonst sorgfältig ausdifferenzierten Ständegesellschaft. Eine solche Form der Öffentlichkeit verlangte die

gewissenhafte Aussonderung allen Materials, das Irritationen erregen konnte. Die Besucher erwarteten Objekte, die zwang- und gefahrlose Konversation zwischen einander Unbekannten ermöglichten. Tatsächlich war es genau jener konstitutive Ausschluss der Fremden, der den Einschluss der heterogenen Besucher vorbereitete. Die Exklusion des barbarischen Fremden erlaubte es den Gästen sich über alle religiösen, sozialen und regionalen Grenzen hinweg, als zivilisierte "Europäer" zu imaginieren.

Was ich hier als ein Beispiel aufgeführt habe, findet sich ganz ähnlich in zahlreichen anderen Sammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts wieder. Olearius ist nicht der einzige Augenzeuge, dessen interkulturelles Wissen sich nicht in der von ihm betreuten Sammlung widerspiegelte. Schon früh naturalisierten und materialisierten Museen die Trennung Europas von der außereuropäischen Welt.

Dieser Kanon war auch einhundert Jahre später noch intakt. 1773 versuchte etwa die Universität Göttingen 1773 eine museologisches Neuausrichtung, die wissenschaftlichen statt sozialen Kriterien genügen sollte. Das "Akademische Museum" wurde von leidenschaftlichen Aufklärern gegründet und sollte als Forschungsplattform für das neue Feld der "Völkerkunde" dienen, die zu dieser Zeit in Göttingen als akademische Disziplin entstand. Georg Christoph Lichtenberg postulierte einen klaren Bruch mit der Kunstkammer-Tradition: >>Diese älteren Sammlungen hatten doch den Fehler, daß man mehr Seltenheiten als Merkwürdigkeiten der Natur zusammenraffte [...] Göttingen ist die erste Universität in Deutschland, vielleicht in Europa, die mit einem eigentlich akademischen Museum versehen worden, und wir halten uns verpflichtet, von ihm, auch schon als epochemachendem Phänomen [zu sprechen]<<. Schon nach wenigen Jahren berichteten Studenten allerdings, die Sammlung enthalte: >>[e]ine Menge Götzen von der größten Geschmacklosigkeit. [...] Eine wohlbehaltene Mumie [...] was man in jeder Kunstsammlung etwa findet". 1797 beklagte ein anderer Besucher: >>Auch hier stieß ich wieder auf einen Vorrath von Kleidern und Lumpen des Südmeeres [...]. Fast ist es mir lästig, Dinge der nehmlichen Art immer wieder und wieder zu sehen, weil die Aufseher

nicht begreifen können, warum man so vorüber eilt.<< Auch in Göttingen beförderten die Geschenke begeisterter Virtuosi und Alumni der Universität hohe Konformität – dazu gehören auch die Sendungen des Baron von Asch, eines Absolventen der Universität, der später als Staatsrat und Armeearzt Katarinas I. in Moskau Karriere machte und zahlreiche Exotika aus Sibirien nach Göttingen sandte. Seine Geschenke stellen heute eine außergewöhnliche Ressource für die Geschichte Sibiriens dar, folgten aber in der Auswahl den exotisierenden und verfremdenden Traditionen der Kunstkammer. Selbst außergewöhnlichen Verehrungen, wie die berühmte Sammlung James Cooks orientierte sich daher weniger an den Interessen der Göttinger Gelehrten, als an den lange etablierten Vorlieben von Seeleuten und >Indianern<, die sie getauscht hatten, den Vorstellungen des professionellen Raritätenhändlers George Humphreys, der sie ankaufte und am imperialen Anspruch des nominellen Stifters, König Georgs. III. Der Aufseher der Sammlung, Johann Friedrich Blumenbach, konzidierte schließlich, dass man den Großteil der Exponate >>auch aus einer Kunstkammer nehmen könnt[e]<<.

Tatsächlich dominierte der frühneuzeitliche Kanon sammelnswerter Exotika die museale Ankaufspolitik bis ins 19. Jahrhundert und darüber hinaus. Masken, Götzen und primitive Waffen blieben beliebte Markierungen von Differenz – hybride Objekte blieben abwesend. Und auch die taxonomische Exklusion des Exotischen blieb bestehen oder wurde sogar noch vertieft. Als die Gottorfer Sammlung 1750 nach Kopenhagen kam, entwickelten sich die separaten Podien und Tischen, die Olearius angelegt hatte, zu einem eigenen "Indianischen Saal". 1845 wurde diese Trennung dann vollständig vollzogen und die Objekte in einen eigene Institution umgezogen: Das Königlich Ethnographische Museum.

IV. "WELTMUSEEN" HEUTE

Solche Museumstraditionen sind so etabliert, dass sie auch von profilierten Neugründungen übernommen werden. Das von Jacques Chirac initiierte und 2006 eröffnete Musée du Quay

Branly in Paris beispielsweise, greift die Trennung in Fremd und Eigen schon in seine Fassadengestaltung auf, die sich mit ihrem grünen Bewuchs gewollt von den umgebenden Fassaden abhebt und eine Naturhaftigkeit und Urtümlichkeit der dort ausgestellten außereuropäischen Kulturen suggeriert. Ganz ähnlich präsentiert sich auch die geplante Erweiterung des Museums der Kulturen in Basel, die es – so die Architekten (Herzog&DeMeuron) – dem Besucher erlaubt, durch einen "Pflanzen- und Blumenvorhang in eine exotische ferne Welt" einzutreten. Im Pariser Fall versucht die Sammlungspräsentation zwar den Nimbus des Primitiven dadurch aufzubrechen, dass es die ethnographischen Objekte als "Kunst" reklassifiziert und entsprechend ästhetisierend und auratisch aufgeladen inszeniert – der historische Kontext der Objekte, die ebenso wie in Berlin aus zwei ehemaligen Kolonialmuseen stammen, bleibt aber unklar. Eine regionale oder chronologische Differenzierung wird auf diese Weise sogar noch erschwert – ganz davon abgesehen, dass die Objekte wieder nur von Europäern nach europäischen Kriterien – in diesem Fall nach ihrem künstlerischen Wert hin geordnet werden.

Ganz ähnlich präsentiert sich das 2004 eröffnete National Museum of the American Indian. Zwar wurden hier neuartige Ansätze wie mehrfache labels an den Objekten und – ganz zentral – die Einbeziehung der Repräsentierten als *community curators* erprobt, die das Museum aber so sehr zum Zentrum identitätspolitischer Debatten gemacht haben, dass etablierte Stereotypen eher bestärkt als hinterfragt werden. Auch hier wird dies unter anderem an der fließend-naturalistischen Fassade sichtbar, die eine enge Äffinität von Indianern und der Natur suggeriert, die sich viele American Indians (darunter auch der Architekt) zu Eigen gemacht haben.

Neben dem Schweigen zu interkulturellen Kontakten und Transgressionen bildet die größte Lücke aber auch hier, das Schweigen über die Genese der eigenen Sammlung. Dass der weitaus größte Teil der Sammlung des National Museums of the American Indian auf den passionierten Laien George Gustay Heye zurückgeht, erfährt der Besucher nur am Rande.

Über die Art des Erwerbs, die Kriterien der Auswahl oder die Rolle des kommerziellen Handels bzw. Raubs wird auch hier beredt geschwiegen – nicht zuletzt weil hier für beide Seiten Fragen der Identität berührt wären.

V. IM NETZ DER DINGE

Fremde Kulturen nicht über direkte Begegnungen sondern allein anhand von Objekten zu präsentieren, ist eine Herausforderung, die Museen auch heute noch vor große Probleme stellt. Bruno Latour hat auf die Bedeutung von stabilen Referenzketten verwiesen, damit "Aktanten" aus Objekt und Sammler erfolgreich als Vermittler dienen können. Im Fall der Kunstkammer-Exotika waren diese links zwischen Repräsentant und Repräsentiertem vielfach unterbrochen: Während das Objekt zumeist mit dem professionellen Exotikahandel nach Europa gelangte, reisten die zugehörigen Informationen entlang anderer, komplizierterer Routen und erreichten die Sammler meist erst nach einem Umweg über die europäischen Druckerpressen.

Die so entstandenen Leerstellen waren aber keineswegs unerwünscht. Sie ermöglichten den sammelnden Akteuren die bloß Fremden zu fundamental 'Anderen' zu überhöhen und die Exponate entlang zu christlich-heidnischer Grenzziehungen zu rekontextualisieren. Europas 'innere Andere' - Hexen, Bettler, Saufbrüder – wanderten auf diese Weise ebenso in die Neue (Gegen-)Welt wie Gewaltakte, Aberglauben, Zügellosigkeit und Prasserei. Eine Wanderungsbewegung die es den Sammlern umgekehrt erlaubte, ihren von konfessionellen, politischen und sozialen Spaltungen zerrissenen Kontinent als ein einheitliches, zivilisiertes 'Europa' zu begreifen. Ein Prozess der *Inklusion durch Exklusion*, der im Museumskontext bis heute hoch attraktiv geblieben ist.

Frühe Sammlungen bieten damit ein gutes Beispiel für Potenziale und Probleme transnationaler Ansätze. Die Sammlungen bildeten sowohl vom Bestand und von ihrer Öffentlichkeit als auch von ihrer Intention her überregionale Räume. Betrachtete man sie als

englische, deutsche, oder russische Projekte, würde man ihre Logik nicht verstehen und wesentliche Motive übersehen. Zugleich zeigen sie, dass transnationale und transkulturelle Institutionen nicht notwendig mit größerer Offenheit gegenüber dem Anderen oder mit weniger Voreingenommenheit identifiziert werden dürfen. Die soziale und transnationale Inklusion früher Museen ist gerade durch die ostentative Exklusion der außereuropäischen Welt erkauft worden. Die unkritische und überbordende Begeisterung für den interkulturellen Begegnungsraum Kunstkammer verweist auf die Gefahr wissenschaftlichen Inhalt und soziale Utopien miteinander zu verflechten.

LITERATUR:

- Chakrabarty, Dipesh 1992: Postcoloniality and the Artifice of History. Who speaks for Indian pasts, in: *Representations* 37, S. 1-26.
- Clifford, James, 1997: Museums as Contact Zones, in Ders., *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass. S. 188-219.
- Collet, Dominik, 2007: Die Welt in der Stube. Außereuropa in Kunstkammern der Frühen Neuzeit (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 233). Göttingen.
- Collet, Dominik, 2014: Staging Separation. Distant Worlds in Early Museums. In: Larissa Förster (Hg.), *Transforming Knowledge Orders. Museums, Collections and Exhibitions. Morphomata* 13. Paderborn, S. 9-27
- Olearius, Adam, 1674: *Gottorfische Kunst=Kammer Worinnen Allerhand ungemeyne Sachen So theils die Natur theils fürstliche Hände her- vorgebracht und bereitet. Vor diesem Aus allen vier Theilen der Welt zusammen getragen und Vor einigen Jahren beschrieben [...]*. Schleswig.
- Olearius, Adam, 1986: *Vermehrte Neue Beschreibung Der Muscowitischen vnd Persischen Reyse [...]*. Schleswig 1656.
- Price, Sally, 2010: Silences in the Museum. Reflections on the European Exotic. In: *Historische Anthropologie* 18, S. 176-190.
- Star, Susan / Griesmeyer, James (1989): Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39, in: *Social Studies of Science* 13, S. 387-420.